فى بـراح الفكـر

(كتاب لم ينشر للسندباد)

د. حسين فوزى

تقديم

نجيب محفوظ

وإبراهيم عبد العزيز



الفهرس

تقديم نجيب محفوظ(*)

لا أتذكر على وجه اليقين متى عرفت الدكتور حسين فوزى ، ولكن المؤكد بالنسبة لى أننى عرفته منذ أن عملت بمصلحة الفنون مع يحيى حقى ، فى نفس الوقت الذى كان فيه د. حسين فوزى وكيلاً لوزارة الثقافة ، وأتذكر وقتها أننى أهديته «زقاق المدق»، وقد حدثنى عنها حديثاً طيباً وهو يزور يحيى حقى .

وقد لاحظت أن د. حسين فوزى يشجع الموسيقى الغربية تشجيعاً قوياً جداً ، بينما يحتقر السينما احتقاراً شديداً جداً ، إلى درجة أنه أثناء توزيع بنود الميزانية وتخصيص جزء منها لمشاركة السينمائيين فى المهرجانات الدولية للتعرف على السينما العالمية والاحتكاك بصناعة السينما فى الخارج لاكتساب خبرات جديدة ، فإننا لم نكن نستطيع الحصول على موافقة د. حسين فوزى على بند المهرجانات إلا بشىء من العذاب ، لأنه لم يكن يعتبر السينما المصرية فناً من الفنون ، ولا يعتبر القائمين عليها من الفنانين .

وكانت نظرته للموسيقى الشرقية لا تختلف كثيراً لارتباطه بالموسيقى الغربية ، والحضارة الغربية بشكل عام ، وهو يمثل مع محمود عزمى ، وسلامة موسى ، وأيضاً لويس عوض ، الجناح اليسارى فى مسيرة الثقافة المصرية ، أى الاتجاه إلى الغرب . وفى رأيى أن الحضارة الغربية يجب ألا تنقل كاملة بل يتم استثمارها والاستفادة منها فى الحضارة الأصيلة لأن المسألة لا تقوم على الفناء فى حب شىء واحتقار شىء آخر ، لأن الدعوة المطلقة للغرب ليس لها أنصار . ومن الغريب أن للدكتور حسين فوزى كتاباً مهماً جداً هو «سندباد مصرى» يحمل روحاً مصرية عميقة ، وهو من أجمل الكتب المصرية التى قرأتها .

وانحياز د. حسين فوزى للحضارة الغربية هو تطور عقلى واختيار عقلى ، ورغم أنه وأنا من مواليد حى شعبى هو « حى الحسين » حيث ولد فى « درب الوطاويط » ، إلا أن اختياره العقلى كان للغرب ، بينما كان اختيارى للبيئة الشعبية .

وكان د. حسين فوزى صديقاً صدوقاً لتوفيق الحكيم ، ودائماً ما كان يجلس بمكتبه فى الأهرام ، وقد توثقت علاقتى بحسين فوزى عن طريق توفيق الحكيم ، حيث

(*) هذه المقدمة أملاها نجيب محفوظ لإبراهيم عبد العزيز ووقعها بخط يده فى ٥ مارس ٢٠٠٠

لم نكن فى وزارة الثقافة نتصل به إلا أيام الميزانية ، وحين التحقت بالأهرام . أمكننى الاتصال به خلال لقائه بتوفيق الحكيم ، أثناء وجوده بالقاهرة ، أما فى الإسكندرية حيث ألتقى بالحكيم هناك أثناء الصيف ، فإن د. حسين فوزى يكون قد سافر فى نفس الوقت إلى فرنسا حيث كان يقضى هناك نصف العام ، بينما يقضى النصف الآخر فى القاهرة .

وقد جمعنى « الأهرام » مع د. حسين فوزى وكانت صحبة د . حسين فوزى صحبة جميلة جداً ، فهو رجل فى منتهى الذوق والأدب ، وقد احترمت أستاذيته إلى أبعد الحدود ، فقد كان د . حسين فوزى مفكراً موسوعياً ، ومما قرأته له «الموسوعة العلمية» بالاشتراك مع بعض العلماء ، وهى تعطى فكرة عن العلم منذ نشأته حتى وقت كتابتها، مما يدلنا على اهتمام د. حسين فوزى بقضية العلم التى هى قضية العصر . هذا الجانب العلمى فى حياة د. حسين فوزى إلى جانب اهتماماته الموسيقية والتاريخية والفكرية يؤكد طبيعته كموسوعى ، ولكن الموسوعيين – للأسف – لا يبرزون فى شىء واحد ، لأن كثرة اهتماماتهم لا تعطيهم الوقت الكافى للتخصص فى ناحية معينة ، وربما كان هذا سبباً من أسباب عدم حضور د. حسين فوزى فى الذاكرة الإبداعية مثل هؤلاء الذين تخصصوا وبرزوا فى ناحية معينة من نواحى الإبداع .

ورغم أن د. حسين فوزى قد ألف نظرياً كتباً فى الموسيقى إلا أنه كان عازف «كمنجة» بسيطًا ، فقد كان شارحاً للموسيقى لا مبدعاً فيها ، والمسألة موهبة ، ولو كانت عنده موهبة موسيقية لبرز فيها ، ولكنه كان أستاذاً للموسيقى ، وأنا أدين له بتوجهى للموسيقى الغربية ، فقد كان يتحدث عنها فى الإذاعة فى يوم محدد – كل أسبوع ، وكنت أتابعه ، فى نفس الوقت الذى كنت قد اشتريت فيه كتاباً عن الموسيقى فى جميع العصور ، ومن خلال التنويه عن البرنامج الذى يقدمه د. حسين فوزى كنت أقرأ كل شىء عن الشخصية الموسيقية التى سيقدمها فى برنامجه ، فأكون قد تهيأت بالمعرفة للاستماع إليه ، مما يلقى إضاءة على الموسيقى المذاعة وصاحبها ، مما يجعلها أكثر فائدة وأمتع .

ولم تكن دائرة الاهتمامات الأدبية والعلمية والفنية والتاريخية هى الدائرة الوحيدة التى ساهم فيها د. حسين فوزى بنصيب ، ولكنه كشأن الأدباء كانت له إسهامات سياسية سواء بالرأى أو بالفعل ، لأن السياسة هى اشتغال كل مواطن ، ومن باب أولى أن يشتغل بها الأديب أو الفنان ، وقد كنت أخالف الأستاذ أحمد بهاء الدين فى وجهة نظره التى كان يرى فيها ضرورة ابتعاد الأدباء عن السياسة وتقلباتها لأنها

تحتاج إلى دراسة وتعمق مما اعتبره خارج تكوينهم وثقافتهم ، وقد طرح بهاء الدين رأيه فى علاقة الأدباء بالسياسة خلال رده على توفيق الحكيم أثناء المعركة الفكرية حول قضية حياد مصر بعد دخولها مرحلة السلام ، وكان رأيى(*) الذى رددت به عليه ولازلت عنده حتى الآن هو أنه ليس من حق أحد مهما كان وأيا كان أن يحجر على الأديب ويحدد له العمل الذى يؤديه ، قد نختلف فى الرأى أو فى وجهات النظر ، ولكن ليس من المعقول أن يأتى كاتب سياسى للأديب الذى تحدث أو كتب فى السياسة ويقول له : «دعك من السياسة فأنت لا تفهم فيها .. خليك أحسن فى الأدب » ، لأننى أرى أن السياسة تدخل فى كل شيء ، تدخل فى الحب، فى الزواج ، فى مناقشة بمقهى.. إلخ .

وصلة الأدب بالسياسة صلة حميمة ، لأن الأدب تعبير عن الحياة ، والحياة تسعون بالمائة منها سياسة ، تصور أنك تجرد الحياة التى تريد التعبير عنها من القيم التى تربط الحاكم بالمحكوم ، من الحرية ، من القوة الاقتصادية ، ماذا يتبقى إذن ؟

إن أى تفكير اجتماعى أو إنسانى لا يخلو من السياسة .

قد يخطيء الأديب فى تفكيره أو فى وجهة نظره ، ولكن هذا شيء آخر ، واختلاف وجهات النظر أو الخطأ فيها لا يجعلنا نقول للأديب : دعك من السياسة ولا تشتغل بغير الأدب .

وإذا عدنا إلى مرحلة ما قبل الثورة على سبيل المثال لوجدنا أن أدباء مصر كانوا يكتبون فى السياسة بدافع وطنى ، وكتاباتهم السياسية والأدبية هى التى مهدت للثورة وبشرت بها ، لذلك أيدوها فى البداية وإن اختلفوا معها بعد ذلك فى توجهاتها وأسلوب ممارستها للحكم وكتب منهم من كتب مؤيداً أو معارضاً ، وكل منهم تحمل مسئولية آرائه السياسية .

وكان د. حسين فوزى واحداً من هؤلاء الأدباء والمفكرين الذين أيدوا الثورة منذ اللحظات الأولى قبل أن يتضح نجاح الثورة ، مما يدل على تطلعه لحياة جديدة ، ويدل فى الوقت نفسه على شجاعة أدبية .

وارتبط د. حسين فوزى بالسياسة أيضاً حين وقف من السلام مع إسرائيل موقفاً إيجابياً ، وإن كان قد ذهب إلى درجة أبعد بزيارة إسرائيل كأول مثقف مصرى .

وتفسيرى لما ذهب إليه د. حسين فوزى يعود إلى أنه رجل علم يحب العلم ، وإسرائيل دولة علمية ، فلما جاءته الفرصة لزيارتها لم يضع هذه الفرصة ، وأعتقد أنه معجب بإسرئيل من منطلق إعجابه بالغرب ، وإسرائيل دولة علمية متفوقة وغربية مائة بالمائة .

(*) رأى نجيب محفوظ أدلى به فى حديث صحفى إلى مفيد فوزى بمجلة «صباح الخير» ١٩٧٨/٦/٨ .

وأعتقد أن ما فعله د. حسين فوزى ليس فيه تجاوز يستحق عليه أن يعاقب بالنفى من الذاكرة القومية وتجاهل ذكراه ، فهذه ليست نظرة علمية .

وفكرة زيارة د. حسين فوزى لإسرائيل ربما لم تطرح إلا عليه بصفة شخصية ، وأعتقد أنها لو طرحت علينا كمثقفين ، وأخص نفسى وتوفيق الحكيم كمؤيدين لعملية السلام ، فإننى لا أعرف ظروف توفيق الحكيم ، أما بالنسبة لى فإنه من المعروف ابتعادى عن فكرة السفر من الأساس إلى بلد من البلاد ، وبالتالى فإن فكرة زيارة إسرائيل من أساسها غير مطروحة بالنسبة لى ، باعتباره مبدأ التزمت به فى عدم السفر خارج مصر .

أما د. حسين فوزى فقد كانت طبيعته تميل إلى السفر والاستكشاف منذ أن بدأ أول رحلة علمية على السفينة «مباحث» ، وميله إلى تسمية نفسه باسم «السندباد» .

كل هذه عوامل ربما جعلت د. حسين فوزى يقبل على فكرة استكشاف هذه الدولة التى لم يكن مسموحاً لأحد بزيارتها قبل عملية السلام .

كما ساهم د. حسين فوزى فى السياسة بشكل فعلى حينما كان وكيلاً لوزارة الثقافة ، على اعتبار أن العمل الثقافى هو جزء من العمل السياسى ، ومن الغريب أنه عندما تولى د. ثروت عكاشة ، وزارة الثقافة ظننت أن التعاون بينه وبين د. حسين فوزى سيكون كاملاً باعتبارهما من عشاق الموسيقى الغربية ، ولكن هذا لم يحدث ، فقد اختلفا حول الاختصاصات الإدارية ، وفيما يبدو فإن د. حسين فوزى قد استقال أو أنه قد لزم بيته حتى المعاش . وقبل وفاته قال لى : إن لديه فى درج مكتبه ما يصنع عشرات الكتب ، ولا يدرى كيف سيخرجها ؟

وقد زرته فى المستشفى أثناء مرضه وكان نائماً ، وكانت هذه هى زيارتى الأخيرة له قبل أن ينام نومه الأبدى .

ومن الكتب التى لم يسعفه القدر لإخراجها ، هذا الكتاب « فى براح الفكر » الذى يحتوى على موضوعات جديرة بالقراءة للدكتور حسين فوزى الذى لم يأخذ حقه كمفكر موسوعى يستحق إحياء ذكراه كنوع من التحية له ، بعد أن ناله ما ناله من الظلم الذى غالباً ما يقع على الرجال الذين لا يبرزون فى مجال معين من مجالات الإبداع ، كما ناله الظلم أيضاً بسبب مواقفه السياسية . لكن شهرته العامة التى فاقت تخصصاته العلمية تركزت حول الدعوة للحضارة الحديثة ، والعقلانية ، والعلم ، والصناعة ،

واللحاق بالموكب الأوربى ، مع عناية خاصة بنشر الموسيقى ، وتعتبر كتبه فى التاريخ المصرى خاصة «سندباد مصرى» من الكتب الجامعة بين الأدب الرفيع والتاريخ الوطنى ، فهو من أكبر المؤرخين لروح الشعب المصرى ، وظل طوال حياته وفياً لمبادئه : الثقافة الحديثة . ويعتبر بذلك المرشد والمعلم ، فضلاً عن هذا كان من أرق الناس وأعذبهم وأفضلهم خلقاً ، ويعتبر هو وتوفيق الحكيم علمين فى حقل واحد .. حسين فوزى فى اتجاهه للفكر ، وتوفيق الحكيم فى اتجاهه للفن . وقد عاشا متقاربين ، وكلاهما يعتبر من التراث المصرى العريق .

[illegible]

تقديم إبراهيم عبد العزيز

جنت السياسة على د. حسين فوزى فى أخريات حياته الأدبية والفكرية والعلمية الحافلة ، فصار مجهول الفضل والذكرى ، لا يكاد يتذكره أحد ولو بالإشارة رغم أنه واحد من رموز التنوير فى تاريخنا الحديث ، وهو الذى أحيا أدب الرحلات فكان رائده فى العصر الحديث منذ أن كتب رائعته « سندباد مصرى» لتتوالى بعد ذلك سندبياته لتصبح علماً عليه ، فمن ذا الذى ينسى « سندباد مصرى » و « سندباد إلى الغرب » ، و « سندباد طيارى » ، و«حديث السندباد القديم » ..

لقد روى لى فى «حوار طويل معه ١٩٨٣» أجريته معه لمجلة «المصور» التى بدأت عملى الصحفى بها ، الكثير والكثير عن حياته ومواقفه الفكرية والسياسية ، ولم ينشر الحوار فى حينه ، وسيكون هذا الحوار أحد الوثائق الهامة التى سأعتمد عليها فى تقديم د. حسين فوزى ورصد تحولاته الفكرية والسياسية ، ومن هذه التحولات ، انتقاله من عالم الطب إلى عالم البحار ، يقول عن هذه المرحلة المبكرة من حياته : « بعد ثلاث سنوات من اشتغالى طبيباً للعيون ، فكرت فى المستقبل : ماذا سيكون ؟ هل الأمر مجرد مكاسب مادية وينتهى الأمر ؟ وجدت أن هذا الطريق لا يجعل لى أية قيمة فى الحياة . وفى أثناء تفكيرى هذا سمعت أن هناك بعثة لدراسة الأحياء المائية ، فأثار ذلك فى نفسى ما أكنه من حب للبحر، رغم أننى مولود فى حوارى القاهرة ، فقررت أن أتقدم لمعهد علوم البحار الذى نظم هذه البعثة . ولما عرف زملائى الأطباء بما انتويته فى هذا المجال ، سخروا من فكرتى هذه وقالوا لى : أو تريد أن تعمل سماكاً ؟!

قلت لهم : إننى ذاهب لأستكشف عالماً جديداً . فحاولوا إغرائى بأننى سأكون أحد المرشحين لبعثة طبية إلى لندن لمدة سنة .

فقلت لهم : إن سنة لا تكفينى .

قالوا لى : سنعمل على عدم إنجاحك فى الكشف الطبى حين تتقدم لمعهد علوم البحار .

قلت لهم : إننى لا أقبل التهديد ، وسأخلع الملابس البيضاء .

ومضيت فى طريقى لدراسة علوم البحار ، وكان ذلك من الأشياء التى جعلتنى أميل إلى قصص « سندباد » لأنها قصص بحرية ، فعكفت على تحليلها ،

وكانت النتيجة أننى أخرجت كتبى التى كان السندباد قاسماً مشتركاً بين عناوينها . لذلك فالسندباد هو معلمى .

وقد جمعت فى سندباد بين الرؤية القديمة والرؤية العصرية كما يدل على ذلك عنوان كتابى «حديث مع السندباد القديم» ، ثم كتابه «سندباد إلى الغرب» ، والسندباد القديم هو رحلة عبر التاريخ فى الزمان والمكان ، أما سندباد الغرب ، فقد ذهبت إلى الغرب فعلاً ، وتجولت هناك فكانت رؤيتى رؤية معاصرة» .

ومن المهم جداً ونحن نتحدث عن د. حسين فوزى أن نتوقف عند علاقته بالغرب والتى جعلت الكثيرين إن لم يكن الجميع يتفقون على أن هذا المفكر المصرى الكبير كان واحداً من المفكرين المصريين الذين يمثلون التيار الغربى فى الفكر المصرى بصورة لا نقاش فيها ، وهو ما أكده الأديب الكبير نجيب محفوظ فى تقديمه لشخصية د. حسين فوزى ، بينما لم يلتفت أحد إلى بعض إشاراته التى توضح حقيقة موقفه من الغرب فهو القائل « إننى مصرى وعمرى أكثر من خمسة آلاف سنة .. الأهرام ، ومعابد مصر القديمة ، وكنائس الأقباط وأديرتها ، والأزهر والمساجد .. كل ذلك ميراثى وأرضى وبيتى » .

وهنا يجب أن نضع ذلك إلى جانب إعجابه بالغرب لتكتمل لنا صورة رجل أتهم بتشيعه للغرب ، إلا أن نظرته إلى هناك كانت تعنى الاختيار بين ما يصلح وما لا يصلح ، وهذا هو المفتاح الحقيقى الذى يجب أن نفهم به دعوة د. حسين فوزى إلى الغرب ، ولعل حوارى معه والذى أشرت إليه يمثل شرحاً أخيراً لموقفه من الغرب .

لا مثقفين . . لا متاعب

يقول د. حسين فوزى فى تفسير موقفه بين مصريته وعروبته وبين دعواه الغربية : «ليست المسألة مسألة مصر وفرنسا ، أو العرب والغرب ، وإنما المسألة هى الدول المتقدمة والدول المتخلفة ، ولكننا نطلق عليها الدول النامية ، كما تعودنا أن نداری الحقائق بستار من الألفاظ والكلمات .

ومهما يكن الأمر فإن ذلك لا يعنى أن هناك دولة متقدمة على إطلاقها ، أو هناك دولة متخلفة على إطلاقها .

وأتذكر ونحن ندرس فى فرنسا كنا نقول لهم هناك : إن حقوق المرأة فى الإسلام متقدمة عنكم بكثير ، فهى لها الحق مثلا فى إدارة ثروتهـا دون أن يتـدخل الزوج ، أما عندكم أيها الفرنسيون فقانون نابليون يجعل إدارة ثروة الزوجة شركة بينها وبين زوجها ، وأشياء كثيرة سبق بها الإسلام أوربا فى مسألة حقوق المرأة .

إذن فالبلاد المتخلفة لا تخلو من تقدم فى ناحية من النواحى ، كذلك الدول المتقدمة لن تخلو من ناحية من نواحى التخلف .

والمسئول الأول عن تخلف هذه الدول هى الدول الأخرى التى استعمرتها ونظمت أحوالها الاقتصادية فى اتجاه واحد يرتبط بها حتى بعد رحيلها لكى تستمر فى نهب ثرواتها واستغلال مواردها . على أن الأهم من كل ذلك أن الدول المستعمرة لم تهتم بالتقدم الذهنى للفرد أو للجماعة ، بل عملت على تقسيط المعرفة والتقطير فى التعليم ، حتى يستمر استغلال هذه الدول بأقل التكاليف ، وضمان احتلالها فكرياً إلى أبد الآبدين ، وقد صارت الكلمة التى أطلقها المستعمر فى «الكونغو ، مثلاً : لا مثقفين ، لامتاعب» وأى سياسى مستبد يحكم ، يريد « لامثقفين لا متاعب» .

وإذا كان الاستعمار قد خرج مخلفاً آثاره ، فإن الديكتاتورية قد دخلت لتحكم حصارها ، فقتلت كرامة الفرد وألغت كيانه كإنسان، وإذا ألغيت الديكتاتورية من الدول المتخلفة ودخل الجيش ثكناته وابتعد عن السياسة وأقلع عن الانقلابات ، فإن هذه الدول تضع بذلك قدمها على الطريق الصحيح نحو التقدم والاستقرار .

لا أتفق مع ابن خلدون

إننى أحترم عواصم أوربا سواء فى أسبانيا أو فرنسا أو السويد أو انجلترا ، لأننى رأيتها تمثل الحضارة فى أدق التفاصيل .

ولأننا هنا فى مصر نعانى من مشاكل النظافة والضوضاء ، أتأمل مثلاً ، باريس كيف تعالج هذه المشاكل ، فأرى هناك عربة لنظافة الشارع ، وعربة أخرى لنظافة الرصيف ، ولا نسمع «كلاكس» سيارة واحدة ، يعنى تحس أن النظام شىء متجدد باستمرار ، وقد تكون هذه الأمثلة التى سقتها أشياء بسيطة ولكنها عناوين بارزة من عناوين الحضارة .

ورغم إيمانى أنه لا توجد حضارة إلى ما لا نهاية ، تطبيقاً لنظرية ابن خلدون ، إلا أن نظريته ليست مقطوعا بها ، فقد طبقها على الامبراطورية الرومانية على أساس ما حدث بالفعل لذلك فنظريته صحيحة ، ولكن ليس من الحتمى أن تكون هذه النظرية صحيحة فى كل ما يحدث مستقبلاً أو بعد ذلك .

ولا عبرة بما يقال عن الانحلال الخلقى فى أوربا ، فهو ظاهرة فردية فى المجتمع هناك ، ولا يمكن أن نأخذ بظاهرة أو ظواهر فردية للحكم على المجموع ، هذا جانب من جانب آخر فإن الحضارة الأوربية تحمل فى طياتها عوامل استمرارها لأنها حضارة متجددة ، فيها كل يوم الجديد من التكنولوچيا والعلوم والمخترعات ، وهذا يعطى دماء جديدة لحضارة أوربا ويجعلها دائمًا متجددة الشباب ، وإنك لتلاحظ أن التقدم الذى حدث خلال هذا القرن (العشرين) يعادل ذلك التقدم الذى حدث خلال عدة قرون .

الحضارة ليست موضة

وليس مطلوباً منا أن نقلد غيرنا تقليداً أعمى ، فإذا لبسوا فى الغرب «البدلة والبرنيطة» لابد أن نلبسها ، وإذا أطالوا شعورهم أطلناها ، هذا تقليد يأباه العقل والمنطق ، ولكن علينا أن نأخذ من غيرنا ما هو صالح لنا ولتقدمنا ، ولقد ظللت طالباً فى باريس لمدة خمس سنوات ومع ذلك لم أرقص رقصة واحدة ، لأن الحضارة ليست موضة وإنما الحضارة هى كل شىء جيد يجب أن نتعلمه ونعمل به .

لقاء مع عبد الناصر

ويتذكر د. حسين فوزى قصة لقائه بعبد الناصر والذى حاول فيه أن ينقل إليه رؤيته للتقدم ، وذلك فى سياق شهادته على عصر عبد الناصر وثورته التى كان من أوائل المؤيدين لها حين أبرق مهنئا ومؤيداً كواحد من أساتذة جامعة الإسكندرية التى كانت أول هيئة رسمية تؤيد الثورة قبل أن يتضح نجاحها ، وكان د. حسين فوزى أول عميد لكلية العلوم بجامعة الإسكندرية ١٩٤٢ ، ثم صار مديراً للجامعة ١٩٥٤ ، وهذا التأييد لثورة لم يتبين نجاحها بعد يدل على جسارة للدكتور حسين فوزى رجل العلم والفكر الذى من طبيعته أن يفكر ويفكر ويحسب للأشياء حسابها الدقيق ، ولكنه حين ربط

مصيره بمصير الثورة لم يكن حين ذلك يفكر إلا أن الأمل قد تحقق وليكن بعد ذلك ما يكون ، ولذلك تأتى شهادة د. حسين فوزى على ثورة يوليو وقائدها شهادة حق وعدل من رجل ربط مصيره بمصيرها ، لذلك يكون من حقه أن يتكلم ومن حقه علينا أن نصدقه حين يقول :

لقد خرج بنا عبد الناصر من نظام حكم فاروق الفاسد إلى نظام حكم معقول ولكنه ألغى دستور ١٩٢٣ الذى أعاده الشعب بدمائه ، وجاءت بعد ذلك مجموعة من الدساتير الباهتة .

ما أريد أن أقوله هو أنه يجب أن يكون هناك استقرار فى مصر ، وهذا الاستقرار لن يتحقق إلا بوجود دستور لا يخضع لهوى الحكام يغيرونه من وقت لآخر ، فما الحاجة إلى الدستور إذا كان سيتغير كلما جاء حاكم من الحكام ، فمن الضرورى ألا يتغير الدستور إلا باستفتاء الشعب استفتاء حقيقياً لا استفتاء صوريا .

إنها مشكلة أخرى من مشاكل الدول المتخلفة ، وهناك اصطلاح مشهور يسمى هذه الدول :

« بلاد الثلاث تسعات » .

إذن فالاستقرار ضرورة من ضرورات التقدم ، وأنا لست ضد التغيير ، ولكن إذا كان ذلك يخدم التقدم ، وهل كان التغيير يخدم التقدم حين تم تغيير اسم مصر ، بل وإلغاء ذلك الاسم ليصبح «الإقليم الجنوبى» فى ظل الوحدة المصرية السورية ، التى عرفت باسم الجمهورية العربية المتحدة» .

لقد كنت أخجل من كتابة هذا الاسم وأنا أوقع فى سجل الزيارات فى الدول الأجنبية ، وكنت أتخلص من هذا الموقف بأن أكتب اسم «القاهرة» إلى جانب توقيعى : د. حسين فوزى .

فالوحدة العربية حقيقة قائمة على عاطفة لا يمكن إنكارها أما الوحدة السياسية فهى تؤثر على العاطفة الموجودة بين العرب وتتحول المسائل إلى مطامع . لأن طموح الزعامات إلى الوحدة خطأ كبير لأنه يخلق العداء بين الدول العربية ، لأن مثل هذه الأشكال الرسمية للوحدة تبدو فيها صفة إملاء الإرادة من دولة على أخرى . فلنترك المطالبة بالوحدة العربية السياسية لأنها تخلق الانقسامات والمحاور بما يأتى بالمتاعب .

وسأعود بك إلى ما قبل إنشاء جامعة الدول العربية ، تجد أن المودة بين العرب كانت موجودة ، ومنذ أن قامت جامعة الدول العربية لم تعد هذه المودة موجودة وبدأت الخلافات العربية تظهر بصورة واضحة .

فهل تريد دليلاً على الوحدة أكثر من أن ما يحدث فى فلسطين أو لبنان أو أى دولة عربية أخرى تهتز له كل الشعوب العربية ؟ دعك من أنظمة الحكم فهى زائلة ولن تبقى إلا الشعوب تجسد رمز الوحدة العربية بمشاعرها وأحاسيسها وتضامنها غير المكتوب والذى لا يمنعه نظام ولا تفصله حواجز ، لأن آلام العرب واحدة ، وآمالهم أيضاً واحدة مهما حجبت الأنظمة السياسية هذه المشاعر من أن تعبر عن نفسها بصورة علنية .

ولكن الوحدة التى يجب أن تتم هى أن تتكتل جهود العرب لاستغلال إمكاناتهم المادية والبشرية لخيرهم وخير أجيالهم القادمة ، فهى إمكانيات ضائعة ومهدرة ، وأضرب على ذلك مثلاً بأموال البترول العربية التى يستثمرها الغرب لصالح تقدمه وحضارته ، لماذا ندع غيرنا يستفيد بعرقنا .

لقد قرأت فى جريدة « الفيجارو » الفرنسية مقالاً اندهشت له ، إنهم منزعجون من انخفاض أسعار البترول رغم أنه من المفروض أن يبتهجوا بذلك ، ولكن من قراءة مقال «الفيجارو» اتضح لى أنه كلما ظلت أسعار البترول على ارتفاعها فإن صادرات فرنسا إلى دول البترول فى زيادة مستمرة ، فإذا ما انخفضت أسعار البترول انخفضت معها صادرات فرنسا بما يضر باقتصادها ، وقس على ذلك بقية دول أوربا .

إن الغرب يقوى حضارته بأموالنا بينما نحن نستورد الحضارة ، هناك يصنعون الحضارة ، ونحن نستهلكها .

وقد حاولت أن أنبه لخطورة هذا التوجه ، وتحدثت به إلى الرئيس عبد الناصر عندما قابلته مع مجموعة من الأدباء والمفكرين حين زارنا فى الأهرام ، وقال لى إنه قرأ كتابى « سندباد إلى الغرب » وأعجب به . فقلت له : إننى أريد أن أقول لك يا سيادة الرئيس كيف تربى جيلنا ، كان أهلنا وأصدقاؤنا يقولون لنا « ثقوا بأنفسكم وأحبوا بلدكم لأنها أصل الحضارة ، والأجانب يعرفون ويعترفون بذلك ، وكانوا يقولون لنا أيضاً : إذا أردتم أن تحبوا بلدكم انظروا إلى أوربا واعملوا على تقدم بلدكم» .

وقال عبد الناصر موافقاً على حديثى إليه : طبعاً لا يوجد بلد يستطيع أن يفعل شيئاً من غير تكنولوچيا .

وسكتُّ ولم أردَّ بشيء ، لأننى لم أكن أقصد بكلامى إلى عبد الناصر أن نستورد التكنولوجيا لأنها ليست الأساس ، ولكن قصدت بكلامى أن نبنى الفرد فى بلدنا ونعطيه الثقة بنفسه أمنا من الخوف ، لأن الخائف لن يحب إلا نفسه ، ولن يكون همه أن يبنى بلده بقدر ما يكون همه ضمان لقمة عيشه .

فالتكنولوجيا تشترى بالمال ، ودول البترول لديها المال الذى تشترى به المعدات الحديثة ومعها خبراؤها الأجانب ، ولكن التكنولوجيا فى نظرى هى تطبيق أحدث ما وصل إليه العلم بالإنسان نفسه ، الإنسان المصرى ، والإنسان العربى ، وإلا فإنه سوف يأتى يوم ينتهى فيه المال أو تنفد موارده كالبترول مثلاً ، فهل ينتهى مع نهايته المجتمع العربى أيضاً ؟

إن الضمان هو الإنسان العربى نفسه ، ابنوا الإنسان العربى وحرروه من الخوف وأعطوه الثقة بنفسه كى يحب بلده ، وعندئذ انظروا ماذا ستكون النتائج » .

* * *

ورغم ملاحظات د. حسين فوزى على عبد الناصر وعصره إلا أنه يرى أن «عبد الناصر رجل هُمام ، وله طاقة جبارة ، ولكنه شتت هذه الطاقة فى حروبه الخارجية ، ولو وجه هذه الطاقة إلى داخل مصر لأصبحت اليوم على أكبر درجة ممكنة من التقدم والازدهار اقتصادياً على الأقل» .

* * *

وقد لعب د. حسين فوزى دوراً ثقافياً هاماً فى عهد الثورة ، فقد كان وكيلاً لوزارة الإرشاد والتى أصبحت بعد ذلك وزارة الثقافة ، يؤرخ له المؤرخ الموسيقى الراحل عبد الحميد توفيق زكى بأنه «وضع القواعد الأساسية لأكاديمية الفنون بمعاهدها المختلفة وعلى رأسها بالطبع الكونسيرفتوار» ، بل إن الذين عاصروه يذكرون أنه صاحب جميع الأفكار التى نفذتها وزارة الثقافة بعد ذلك ، وكان هو منشئ البرنامج الثانى ، (الثقافى) بعد ذلك .

وللدكتور حسين فوزى قصة مع وزارة الإرشاد ، أو الثقافة بعد ذلك ، وهى قصة كانت لها نهايتها المؤلمة بالنسبة له .

الصدام مع ثروت عكاشة

يقـول د. حسين فوزى :

«كان فتحى رضوان يشغل منصب وزارة الإرشـــاد» ، وقال لى : أريد أن تتعاون معى وتكون وكيلاً للوزارة . وكان من ثمرة هذا التعاون أن نجحنا فى أن تكون وزارة الإرشاد ، وزارة للثقافة أيضاً ، وشاركنا فى هذا يحيى حقى، واستطعنا أن ندخل فى الميزانية بنداً للثقافة ، لأن اسم الإرشاد لم يكن مقبولاً .. إرشاد لمن ؟ ولكنه اسم أطلقوه لمداراة اسم الإعلام !

وجاء بعد فتحى رضوان ، ثروت عكاشة ، وكان سفيراً لمصر فى روما ، وقبل حضوره لتسلم مهام منصبه سعى أحد الزملاء (عبد المنعم الصاوى) الذى صار وزيراً للإعلام فيما بعد ، إلى ثروت عكاشة فى روما قبل أن يأتى إلى القاهرة ، ليحرق له البخور كى يحل مكانى كوكيل للوزارة ، ولما حضر ثروت عكاشة طلب تغيير ديكور مكتب الوزير ، ثم جاء ذات يوم وقال لى : إنه يريد هذا الزميل ليعمل معنا فى الوزارة كمستشار .

قلت له : ولكن لا يوجد فى الميزانية بند يسمح بذلك . فقال : نعينه ، ثم سألنى عن المرتب الذى يمكن إعطاؤه له .

فقلت : سبعون جنيها . فاستقلها وزادها إلى مائة جنيه .

ولم يعد ثروت عكاشة يستشيرنى فى أى شىء رغم أننى وكيل الوزارة ومساعده الأول ، وأصبح عبد المنعم الصاوى هو وكيل الوزارة الفعلى ، غير المعين ، ولاحظت أشياء خطيرة بعد ذلك ، فحدثت تجاوزات مالية مثل إيجاد بند لدعم السينما ، وغيرها من التصرفات غير القانونية(*)، وكأننى لست موجوداً ، رغم أننى المسئول ، ففاتحت صديقى نجيب هاشم وكيل وزارة التعليم التى كان يرأسها كمال الدين حسين فى ذلك الوقت ، وقلت له : إن ثروت عكاشة رجل طيب ، وهو يرتاح إلى صديق له للعمل معه ، ولهذا فإننى لا أريد الاصطدام به ، ومن أجل هذا لا أستطيع العمل معه ، وسأطلب إحالتى للمعاش ، لو أخذتنى إلى الجامعة .

(*) اعتبر د. حسين فوزى إضافة بند جديد فى الميزانية لدعم السينما من قبيل التصرفات غير القانونية ، وهو تأكيد لما ذكره نجيب محفوظ فى تقديمه عن احتقار حسين فوزى للسينما .

فقال لى نجيب هاشم : أعطنى مهلة من الوقت .

وحدث بعد ذلك أن مدير مكتبى الحاج محمد أحمد الحضرى ، جاءنى يوماً متردداً ومعه بضعة دوسيهات فلما اطلعت عليها وجدت أن كل دوسيه قمت بالتأشير عليه ، عليه تأشيرة أخرى من زميلى صديق الوزير . فقلت لمدير مكتبى : ولا يهمك شىء ، فهذا شغل عيال .

وقررت ألا أذهب إلى الوزارة بعد ذلك . وكتبت خطاباً إلى الرئيس عبد الناصر قلت له فيه عبارته المشهورة : ارفع رأسك يا أخى ، وقلت له : أرجوك ، أنا لا أستطيع العمل مع ثروت عكاشة ، إنه رجل طيب ، ولكننا لم نتفق .

ورفعت خطابى هذا إلى ثروت عكاشة طالباً منه أن يرفع شكواى إلى رئيس الجمهورية . وهذا نظام بريطانى كان معمولاً به ، وهو أنه إذا رأى وكيل الوزارة خطأ ما ، فإنه ينبه إليه الوزير شفوياً ، وإذا أصر على استمرار الخطأ يكتب وكيل الوزارة خطاباً إلى الوزير موجهاً إلى رئيس الدولة ، ويلزم بيته إلى أن يبت فى شكواه .

ولكن رسالتى لم تصل إلى عبد الناصر ، ووصلنى خطاب ظريف من ثروت عكاشة يقول لى فيه :

اعتبر نفسك فى إجازة حتى ينظر الرئيس فى شكواك . ولم أذهب إلى الوزارة بعد ذلك ، وعكفت على تأليف كتابى « سندباد مصرى » ، ولما قابلنى ثروت عكاشة بعد ذلك قال لى ضاحكاً : يجب أن تحمد ربنا لأنك كتبت مثل هذا الكتاب العظيم الذى لم يكن من الممكن أن تؤلفه لو كنت فى الوزارة .

علاقتى بهيكل

وتمضى السنوات بالدكتور حسين فوزى لينتقل فى تعاملاته مع الرجال من موقف إلى موقف حتى وقوع هزيمة ١٩٦٧ ، وهنا يتذكر موقفا لرئيس تحرير الأهرام محمد حسنين هيكل يبدؤه قائلاً : «الإنسان موقف أولاً وقبل كل شىء ، وأتذكر أنه بعد هزيمة ١٩٦٧ توقف صدور الملحق الأدبى الأسبوعى الذى كنت أكتب فيه أنا وغيرى من الكتاب والأدباء والمفكرين ، فقد رأى هيكل أنه نتيجة لظروف الهزيمة فلابد من المزيد

من التقشف ، فشعرت أن وجودى فى الأهرام يمثل عبئاً، خاصة وأننى دون أن أكتب شيئًا ، أتقاضى مكافآتى كاملة ، فوجدت أن هذا أمر لا يجوز ، وغير مقبول ، فذهبت إلى هيكل وقلت له هذا الرأى فغضب منى ، وقال : ابق مكانك يا دكتور أرجوك.. نحن نتشرف بكم ولا تقل هذا الكلام مرة أخرى .

فى هذه الأثناء كانت الدكتورة بنت الشاطىء عائدة من المغرب حيث تقوم بالتدريس هناك ، ووجدتها مجتمعة عند توفيق الحكيم ، وهما يتحدثان فى هذا الموضوع ، وهو أنه لا يجوز لهم أن يحصلوا على مكافآتهم من الأهرام ، ما داموا لا يكتبون ، مراعاة لظروف البلد . فقلت لهم : لا تحاولوا ، فقد تحدثت إلى هيكل وطلب عدم التحدث فى مثل هذا الموضوع .

* * *

فى مقابل هذا الموقف النبيل من هيكل يتحدث د. حسين فوزى عن موقف آخر مقابل ، أثناء أزمة «هضبة الأهرام» وكيف منع مقاله دفاعاً عن المنطقة الأثرية التى أرادوا تحويلها إلى منطقة سياحية جرياً وراء المال دون مراعاة لخطورة هذه الفكرة على الهضبة التاريخية .

أنا والسادات وهضبة الهرم

يتذكر د. حسين فوزى قائلاً :

جاءتنى د. نعمات أحمد فؤاد ومعها زوجها ، وهى فى غاية التأثر والانفعال طالبة منى أن أتدخل بقلمى لعمل أى شىء فى سبيل إنقاذ المنطقة الأثرية بالأهرام من المشروع السياحى فوق هضبة الأهرام ، قائلة : إن هذه جريمة قومية فى حق مصر والتاريخ . فكتبت مقالاً بهذا الخصوص ، ولكن رئيس تحرير جريدة الأهرام آنذاك رفض نشر المقال .

وكان الرئيس السادات قد دعا إلى عقد مؤتمر للصحافة الأجنبية فى القناطر الخيرية ، حضره رؤساء تحرير الصحف المصرية ، وبعض الصحفيين ، وقد وجهت لى الدعوة رغم أننى لست صحفياً ، وانتهزتها فرصة إذا أثار السادات موضوع هضبة الأهرام . سأعلن عن رأيى ، وإذا لم يشر إليها التزمت الصمت .

وركبنا فى سيارة رئيس تحرير «الأهرم» ، وكانت معنا د. بنت الشاطىء وراحت تتحدث إلى «على حمدى الجمال» بشأن موضوع المقال الذى لم يسمح بنشره فى الأهرام ، ولم أشترك فى المناقشة ، ثم ساد الصمت لأكثر من منتصف الطريق حتى وصلنا إلى مكان عقد المؤتمر الصحفى بالقناطر الخيرية ، وعندما شعرنا بأن هناك حركة غير عادية مما يعنى قرب حضور السادات ، ترك على حمدى الجمال مكانه وجاء ينبهنى بعدم الكلام ، وأن أدع الكلام للصحافة الأجنبية ، فكتمت ضيقى ، ووافقته بالإيجاب ، بينما أنا أنوى إذا جاءت الفرصة أن أتحدث بما أراه مناسباً للتعبير عن وجهة نظرى دفاعاً عن «هضبة الأهرام» . وتحدثت بالفعل أمام الرئيس السادات بكل ما جاء فى مقالى الذى رفض رئيس تحرير الأهرام نشره . ولم يعلق السادت بشىء فقد كان رجلاً كتوماً ، وأغواره عميقة ولا تستطيع أن تتبين حتى من ملامح وجهه إذا كان موافقاً على الموضوع الذى تطرحه أمامه أم لا .

ولكن الحملة التى قادتها د. نعمات أحمد فؤاد أتت بنتائجها ، وتوقف المشروع السياحى الذى كان سيخرب منطقة الأهرام الأثرية .

وبعد انتهاء المؤتمر الصحفى قال لى رئيس تحرير الأهرام إننى كذبت عليه ولم ألتزم بعدم الكلام أمام السادات كما وعدته .

فقلت له : يكفى أنك منعت نشر مقالى ، وتريد أن تفرض علىَّ ألا أتكلم أيضاً ! وحملت «بوستتى» وأخبرته أنه إذا لم يعتذر لى عن تصرفاته هذه ، فسوف أترك الأهرام» .

ولولا تدخل أهل الخير لما بقيت فى «الأهرام» ، يوماً واحداً .

وقد اتضح لى أن المرحوم على حمدى الجمال كان معذوراً فى تصرفاته ، ولم تكن العلاقات بينه وبين المرحوم يوسف السباعى طيبة ، ولذلك عندما مات الأخير ، كان الأول يطمع فى أن يكون رئيساً لمجلس الإدارة بجانب رئاسته لتحرير الأهرام ، وكان يخشى أن يغضب السلطة بنشر مقالى . باعتبار أن السلطة كانت موافقة على مشروع «هضبة الأهرام» ، مما قد يكون له أثر سيىء على ترشيحه لرئاسة مجلس إدارة الأهرام .

ويعلق د. حسين فوزى على هذا الموقف قائلاً : غريب أن يخاف الناس على مصالحهم الشخصية أكثر من خوفهم على مصالح بلدهم .

ونصل إلى الصفحة الأخطر والأهم فى حياة د. حسين فوزى وهى الصفحة السياسية التى بسببها تم نفيه من الذاكرة القومية كما يقول نجيب محفوظ فى مقدمته، فقد كان حسين فوزى أسرع المؤيدين للسلام وأسرع الزائرين لإسرائيل ، بل كان طرفاً فى مبادرة للسلام قبل مبادرة السادات بزيارة القدس ، والقصة كلها يرويها د. حسين فوزى بتفاصيلها ، وله فى ذلك رؤيته وقناعته ، وكما كان جريئا فى تأييد الثورة قبل أن يتبين نجاحها ، فلم تفارقه نفس الجرأة حتى فى شيخوخته فأيد السلام مع إسرائيل واتخذ خطوات التطبيع معها فى وقت مبكر جداً دون أن يعبأ بالنتائج التى يمكن أن تفقده تاريخه وسمعته ، إنه مفكر من ذلك النوع الذى يعمل بقناعاته دون أن يعبأ برأى الآخرين ، أخطأ فى ذلك أم أصاب .

إنه يروى قصته مع «السلام وإسرائيل» .

مبادرة ڤيلى برانت للسلام قبل مبادرة السادات

يقول د. حسين فوزى :

قبل مبادرة السادات السلمية بزيارة القدس كانت هناك مبادرة من المستشار الألمانى «ڤيلى برانت» لمحاولة مد جسور السلام بين العرب وإسرائيل وذلك بأن اقترح عقد اجتماع بين شباب ومفكرى العرب وإسرائيل ، وأن يكون مقر الاجتماع فى برلين . ووجه ڤيلى برانت ، الدعوة لعقد هذا الاجتماع ، وكنت ضمن المدعوين ، ثم جاءنى خطاب آخر يخبرنى بتأجيل موعد الاجتماع إلى حين إشعار آخر حتى تكتمل الترتيبات اللازمة لانعقاده ، وقبل أن يخرج اقتراح ڤيلى برانت ، إلى حيز التنفيذ كان السادات قد قام بمبادرته بزيارة القدس ، ولم يعد لاقتراح المستشار الألمانى معنى بعد ذلك .

وقد وصلتنى دعوة خاصة من رئيس جامعة تل أبيب يدعونى فيها لزيارة إسرائيل ، وكان ذلك فى عيد من أعيادهم ، فاتصلت بالمرحوم د. رشاد رشدى ، وهو جارى وصديقى ، وكان وقتها مستشاراً للرئيس السادات للفنون والآداب ، وقلت له : لقد جاءتنى دعوة خاصة من جامعة تل أبيب لزيارة إسرائيل ، وأنا لا أريد شيئاً من الحكومة . وإنما كل ما أريده هو إعطائى إشارة الضوء الأخضر بذلك من الرئيس السادات .

ولكن د. رشاد رشدى لم يرد علىَّ بأى شىء سواء بنعم أو بلا ، ولهذا اعتذرت لرئيس جامعة تل أبيب عن قبول دعوته .

وبينما كنت فى باريس اتصل بى رجل من جماعة إنسانية تسمى نفسها «آصفن» ، وهى مهتمة بفحص أى نظام يعمل من أجل حماية السلام ، وقال لى هذا الرجل : إنهم سيعقدون مؤتمراً علمياً يعقد خارج أسوار القدس لمناقشة صلاحية الأديان الثلاثة «اليهودية والمسيحية والإسلام» للحضارة فى العصر الحديث ، وأخبرنى هذا الرجل أننى ضمن المدعوين ، فرحبت بالدعوة وسافرت من باريس إلى إسرائيل .

وتحدث فى المؤتمر مندوبون عن الأديان الثلاثة : إسرائيلى ، وأمريكى ، وفلسطينى كان قاضى القضاة الشرعيين فى حيفا ، كان هو المندوب الذى تحدث باسم الإسلام . وبعد أن تحدث المندوبون الثلاثة ، فتح باب النقاش من خلال كتيب تم توزيعه على الحاضرين يتضمن أهم المبادىء فى الأديان الثلاثة ، مقتبسة من التوراة والإنجيل والقرآن ، كنقاط عامة للمناقشة ، وانتهى المؤتمر إلى أن الأديان الثلاثة فى شمولها وعمومها لا تبغى إلا الارتقاء بالإنسان والارتفاع به إلى أعلى مستوى ممكن من الحضارة .

وكانت هذه أول مرة أشترك فيها مع الإسرائيليين فى مؤتمر فكرى ، كما كانت هذه أول زيارة قمت بها لإسرائيل ، ثم قمت بزيارة إسرائيل أكثر من مرة ، والتقيت هناك بالمثقفين فيها ، فى جامعات حيفا ، والقدس ، وتل أبيب ، وقد زارونى هنا فى مصر ، وفى آخر زيارة لى لإسرائيل قالوا لى : إن جامعة تل أبيب ستعطينى الدكتوراه الفخرية .

وانطباعى عن المثقفين الإسرائيليين ، أؤكد أنهم يحبون السلام ويحبوننا ، والسلام مع إسرائيل ناجح لولا وجود بيجين(*) ، إنهم لا يحبون بيجين ، ويرون أن تصرفاته لا تخدم إسرائيل بل تضر بها ، وهذا هو اقتناع الكثيرين من الآباء والأمهات والأبناء الذين يعرفون ماذا تمثل الحرب بالنسبة لهم من آلام وتفكك أسرى ، ولكن أصوات المتطرفين أعلى من أصوات المعتدلين، ويشجعهم على ذلك وجود حكومة يسيطر عليها المتطرفون .

وأريد أن أقول للفلسطينيين، إنهم يعرفون ما أقوله عن تضحيات مصر من أجلهم، وكيف أنها قادت العرب ، حرباً وسلاماً ، من أجل القضية الفلسطينية ، وأرجو أن تجد

(*) رئيس وزراء إسرائيل الذى وقع أول اتفاقية سلام مع مصر .

هذه التضحيات تقديرها لدى الفلسطينيين ، فليس ما تعانيه مصر من مشاكل وانخفاض مستوى المعيشة إلا أثراً من آثار الحروب التى خاضتها مصر ، وكانت البداية من أرض فلسطين .

فليس من حق الفلسطينيين أن يغضبوا ، لأن هذا شأننا ، ولنا حرية اتخاذ القرار الذى نراه مناسباً لمصلحتنا القومية ، كما أنه ليس لنا شأن بهم ، ولهم أن يتخذوا قراراتهم التى تهم مصلحتهم القومية أيضاً ، فلا هم يتحركون بحركتنا ولا نحن كذلك نتحرك بحركتهم .

ومصر حكومة وشعباً لم تتخل عن الفلسطينيين ، فهى معهم فى السلم كما كانت معهم فى الحرب ، وليست لمصر أية مطامع مثل غيرها ، وبدلاً من أن يلوموا مصر لأنها عقدت صلحاً مع إسرائيل ، لماذا لا يلومون من خذلوهم فى بيروت !! ثم إن السلام سيكون هو الطريق النهائى الذى سيسلكه الفلسطينيون إن لم يكن اليوم فغداً . يجب أن ينظروا للأمور بواقعيتها لا بخيالاتها ، ولحديث السلاح وقته ، ولحديث السلام وقته ، وحديث السلام هو حديث الوقت الحاضر .

* * *

قالها د. حسين فوزى كأنه يتنبأ بالمستقبل ، وقد شاركه رؤيته اثنان من كبار المثقفين المصريين ، هما نجيب محفوظ وتوفيق الحكيم ، وقد قوطعت مؤلفاتهما فى العالم العربى فى الفترة التى قطعت فيها العلاقات مع مصر ، ثم عادت بعد ذلك .

ومع أن رؤية د. حسين فوزى للسلام قد شاركه فيها العديد من المثقفين المصريين إلا أنه كان أكثرهم إعلانا عن موقفه بالفعل ، بينما أغلبهم قد اكتفوا من الموقف بالكلام، وإن جرت محاولات لجر بعض الرموز المصرية من كبار المثقفين لكى يتحول موقفهم من مجرد الكلام إلى الفعل ، ومن هؤلاء توفيق الحكيم الصديق الصدوق لحسين فوزى كما قال نجيب محفوظ فى تقديمه .

رسالة من جامعة تل أبيب إلى توفيق الحكيم

وبين أيدينا الدليل على تلك المحاولات ، وإن كان توفيق الحكيم أكثر ذكاء فلم يستجب لها ، استقبلها دون أن يصرح ، التقط الإشارات دون أن يستجيب لها . والخطاب التالى أرسله أحد أساتذة جامعة تل أبيب إلى توفيق الحكيم ، وهو دليل على تلك المحاولات لاجتذاب كبار المثقفين إلى إسرائيل ، ولكن توفيق الحكيم ونجيب محفوظ التزما بمواقفهما الفكرية دون ترجمتها إلى مواقف عملية .

ولنقرأ خطاب الغزل الإسرائيلى كنموذج لنصب الشباك حول مثقف كبير كتوفيق الحكيم ، وفيه ما فيه الكفاية مما لا يحتاج إلى تحليل أو تعليق .

يقول نص الخطاب المكتوب بخط اليد على ورقة بيضاء من القطع الكبير باللغة العربية والمرسل من القاهرة كما جاء فى مقدمته :

القاهرة ١٢/١٠/١٩٨٣

الأستاذ الكبير توفيق الحكيم

دار الأهرام

القاهرة

سيدى العظيم

أكتب إليك هذه الرسالة القصيرة للتهنئة بمناسبة عيد ميلادك الخامس والثمانين ، وأدعو لك من صميم القلب بالعمر المديد والصحة التامة .

والواقع أن هذه الكلمات المعتادة لا تعبر بحق عما يعتمل فى قلبى من حب عظيم وإجلال لا تحده حدود . وربما قرأت مؤخراً الترجمة العربية (التى تُرجمت بدون إذن منى وبدن استشارتى) لمقالى الذى نشرته لى «يديعوت أحرونوت» بمناسبة مرور خمسين سنة على صدور «أهل الكهف» و «عودة الروح» . وأنت تعلم ولا شك بأنى شخصياً لا أنظر إلى أدبك بكونه «مادة» أو «نص» وحسب ، بل إنى أرى فيه جزءاً هاماً فى تكوينى الذاتى والتكوين الفكرى لجيلى ، وأعترف أن «نصوص» أدبك تجرى فى دمائى منذ أوائل شبابى حتى اليوم .

أنا الآن فى زيارة قصيرة للقاهرة وسأعود إلى إسرائيل بعد غد .

أرجو أن أزورك فى المرة القادمة ، فأجدك فى أتم الصحة والحبور .

المخلص

ساسون سوميخ

جامعة تل أبيب

* * *

ومن غرائب المصادفات أن الشقة التى كان يسكنها الحكيم على نيل مصر كان يسكن فيها قبله ساكن يهودى ، أعطى الحكيم تذكاراً منه ، عبارة عن فنجانين من القهوة ، وكان ذلك فى الثلاثينيات قبل أن تتضح تماماً أطماع اليهود فى فلسطين ، وتدور الأيام دورتها المعهودة لتعمل حفيدة توفيق الحكيم «مريم» فى أحد فنادق القاهرة الكبرى ، وبينما هى تتلقى بيانات أحد النزلاء وعلمت أنه إسرائيلى لم تستطع أن تستكمل بياناته ، وطلبت من مسئول آخر أن يستكمل بقية إجراءات الحجز للنزيل الإسرائيلى ، والقصة لا تحتاج إلى تعليق .

بين حسين فوزى والحكيم
رسائل لم تنشر

وأصدق وصف للعلاقة بين د. حسين فوزى وتوفيق الحكيم هو ما قاله نجيب محفوظ فى تقديمه ، بأنه الصديق الصدوق للحكيم .

يقول عنه د. حسين فوزى فى معرض تعليقه على كتاب الحكيم «ثورة الشباب قضية القرن الحادى والعشرين» : فالأستاذ الكبير توفيق الحكيم هو ابن الحكمة ، وربيب الحرية . يعرف طريقه إلى الإصلاح فيلسوفاً ، وإلى التطور عالماً ، وإلى الحضارة وهو ابن بجدتها .

وأشهد أن الستين عاماً التى جمعتنا سابقاً فى صرح باريس هى التى تملى على اليوم ما أنقل عنه . كما أشهد أنه لن يجد الشباب أعظم ولا أصدق ممن أخذ على عاتقه وهو رجل القانون والعدالة – مناهضة الأكاذيب ورفع لواء الحقيقة وإمداد البصر إلى مستقبل الشباب ، وقدره ، فيما يجىء به عصر الألفين من تجديد الفكر والسلوك ، وإحقاق حق الشباب» .

وتوفيق الحكيم يسمى د. حسين فوزى «صديق العمر» .

فقد بدأت صداقة الإثنين منذ مرحلة مبكرة جداً من حياتهما حين كانا لا يزالان يجربان قلميهما فى كتابة أعمال فنية للفرق المسرحية فى العشرينيات من هذا القرن ، الحكيم كتب : العريس ، خاتم سليمان ، الضيف الثقيل ،.. إلخ ، وحسين فوزى كتب أوبراً فرعونية بعنوان «ليلة كليوباترا» ، ثم جمعت باريس بين الصديقين أو كما يقول الحكيم فى «سجن العمر» : «وجئنا إلى باريس .. هو للتبصر فى دراسة العلم .. وأنا للتبصر فى دراسة القانون .. وقد استطاع هو الجمع بين العلم والأدب والفن ، وخاصة الموسيقى .. ولم أستطع أنا اتفرغ للقانون ، وجرفنى الأدب والفن جرفاً» ، وكان الحكيم يطلع حسين فوزى على إبداعاته وهى مخطوطة قبل نشرها ليعلق عليها ويبدى رأيه فيها كما فعل فى أولى ابداعاته المنشورة «أهل الكهف» ، وكان الحكيم نفسه هو الذى شجع د. حسين فوزى على طبع أول كتبه فى سلسلة «السندباديات» التى اشتهر بها، وهو «سندباد مصرى» أو كما يقول: «تولى توفيق الحكيم أمرى فى شراء الورق ، كما قادنى من يدى إلى صاحب مطبعة لنتفق معه على طبع الكتاب» ، وكان كلما نزل توفيق الحكيم باريس استضافه د. حسين فوزى فى شقته هناك .

وعن حكاية هذه الشقة يتذكر صديقهما المشترك الأديب يوسف جوهر أن توفيق الحكيم(*) كما كان بارعاً فى تفجير قضايا الفكر ، كان كذلك فى ابتكار القضايا المرحة .. ومن قبيل ذلك ما رواه لى عن صديق عمره الدكتور حسين فوزى .. يقول ضاحكاً : «أحار أينا أنجل وأحق بالرتبة الكبرى» ، ويروى لى أنه كان ينزل ضيفاً على صديقه إذا كان فى باريس ، فإن له شقة صغيرة جميلة .. وينفى الحكيم أنه كان يفعل ذلك تخففاً من أعباء الفنادق ، وأنه كان يقوم بعمل خيرى ويسعى إلى تخفيف وحشة صديق صار وحيداً أرمل .

ويبدو أن الدكتور فوزى لم يكن يشارك صاحبه هذا الرأى ، فإنه لم ينزل لضيفه عن سريره .. وتركه ينام على كنبة صغيرة لا تحمى قدميه من السباحة فى الفضاء .. وتراضيا أن يشترى الحكيم كنبة تصلح للجلوس فى النهار ، وتنقلب إلى سرير فى الليل ، وأعطى الحكيم صاحبه حق الاسترخاء على الكنبة عندما تتحول إلى أريكة .

(*) الأهرام ١٩٨٧/٨/٨

ويضيف الحكيم ضاحكاً : هكذا نفيت عن نفسى مظنة النوم عند صاحبى مجاناً .. وإذا ذهبت إلى باريس فخذ منى بطاقة أصرح لك فيها باستعمال الكنبة شريطة أن تقر بالفضل وتعترف أنك ضيفى لا ضيف الدكتور فوزى .

وأقاطعه : ولكنه صاحب الشقة .

ويقاطعنى : حقوق الإنسان ليست دائماً واجبة الاحترام .. والقوانين مطاطة .. الكنبة تعطينى فى الشقة حقوق المواطنة وهى الكلمة المهذبة البديلة لكلمة.. الاحتلال» .

* * *

وعندما أصيب د. حسين فوزى فى حادث بدأت معه تداعيات مرضه الطويل والأخير ، زاره توفيق الحكيم فى المستشفى ، وأمر بنقله فوراً من الدرجة الثانية إلى الدرجة الأولى ، وعلى نفقته الخاصة .

* * *

هذه السطور القليلة عن علاقة الصديقين الكبيرين كانت ضرورية لتفهم أهمية ما يكتبه د. حسين فوزى إلى توفيق الحكيم .

بين أيدينا ثلاث خطابات فى الفترة ما بين ١٩٣٦ إلى ١٩٣٨ حيث كان فوزى فى الإسكندرية مديراً لمعهد الأحياء المائية ، بينما كان الحكيم مديراً لإدارة التحقيقات والشكاوى بوزارة المعارف العمومية .

وأهمية هذه الرسائل أنها تتناول المرحلة الأولى من إبداعات الحكيم الفكرية والأدبية فى سطور تفيض صدقاً وموضوعية وإن عنفت فى بعض الأحيان إلا أنها لا تخلو من الطرافة والسخرية ، وهذا العنف أو هذه القسوة هى من صديق محب لصديقه الذى يريد منه أن يبلغ الكمال الفنى والأدبى ، إن استطاع إلى ذلك سبيلاً ، ولنقرأ سطور رسائل د. حسين فوزى التى هى أشبه بمقالات فى خطابات مغلقة بعيداً تماماً عن النفاق والمجاملة التى تحفل بها أحيانا بعض المقالات المنشورة ، ففى الخطاب المغلق ما يكفى ويفى ويشى بدلالاته فضلاً عن المتعة التى يمكن أن ننالها من مقال لكاتب كبير كالدكتور حسين فوزى عن كاتب كبير آخر كتوفيق الحكيم .

الرسالة الأولى
مصيبتى فيك كبيرة !

كتب د. حسين فوزى من :

الإسكندرية فى ديسمبر ١٩٣٦

أخى توفيق

طالعت اليوم مطلع مؤلفك الجديد . طالعته فى المعمل ولم أنتظر حتى أفرغ من عملى لأن كل شىء متعلق بك كبير فى أكبر كمية من الاهتمام . وأهنئك بكل ما فى قلبى من حرارة وإخلاص . فكتابتك لم تعد كتابة وإنما هى موسيقى . والعجيب فيها أن تنساب انسياباً . فمن لم يعرفك يحسبك أنت أيضاً طفلاً إلهياً ، ولكن من يعرفك مثلى . أعرفك معجب أكثر بتلك القدرة والاحتكام بالفن التى جعلتك تصل بعد مجهود هائل ومحاولات امتدت ما امتد عمرك إلى هذا الفن الصافى المتفجر من ينبوع كأن الطبيعة شقته وحدها .

قرأت مطلع مؤلفك مرة واحدة – انتظاراً لمطالعته مرة أخرى بعد انتهائك منه – ولكنى طالعته كلمة . كلمة ، كيهودى هولبانى(*) وامرأته يرنان النقود قطعة . قطعة . وكانت لذتى لذة حسية هى أيضاً . وقد اختلط فيها إعجابى بالسرد وبصوت الكلمات وبإحكام الصنعة وبذلك الضوء السارى فى أعطاف قصصك . والحركة التوقيعية الخفية التى تملك على القارىء مشاعره دون أن يعرف بأنها هى بالذات مصدر سحره .

هل لدى تحفظات أقولها ؟ البتة فيما يختص بالجزء المنشور فى «مجلتى» . فهلا أهنئك بهذا النجاح البالغ ؟ ولكن ما معنى تهنئتى وسرورى بقطعتك ، لاشك عندى فى أنه أقوى من سرورك ، كما لا شك عندى فى أن خيبة أملى فى بعض أعمالك هى أقوى من خيبة أملك فيها ؟ الواقع أنى حيال إعجابى بفنك أتساءل دائماً : ألست فى هذا محامياً لأخى وصديقى ؟ ثم أذكر كيف قسوت عليك واستعدادى الدائم للقسوة عليك حين يدعو لذلك داع من فنك أو حتى من سلوكك . فأطمئن إلى حكمى .

(*) كلمة تعنى الذم .

قال لى قائل ذات مرة : توفيق الحكيم عندى هو أول كاتب فى مصر . ألا ترى ذلك ؟» . فضحكت وقلت فى نفسى «وأين هم كتاب مصر لأتشرف بمعرفة حضرات الأفاضل» . وأجبته : هذا هو بالذات اعتقادى ولكن حكمى لا قيمة له فأنا رجل مغرض بحكم أنى صديق حميم لتوفيق الحكيم» !

حديث الصداقة يا توفيق ! هذه خمسون رسالة من رسائلك التى تنتظر مطالعتى لها فى ركن من غرفتى . ولقد حملتها من المعمل اليوم لأرسلها إليك ولكنى لا أعرف كيف أرسلها باسم مطبوعات ؟ أو أوراق أعمال ؟ وكيف أسمى الرسائل بالذات أوراق أعمال ؟ وأخيراً فكرت فى قراءتها انتظاراً لحملها بيدى إليك عند سفرى إلى مصر . وسأكتفى بإرسال الخطاب الذى طلبته بالذات (وتجده مرافقاً لرسالتى هذه) . أقول حديث الصداقة يا توفيق ! حساب عسير بينى وبينك . ولقد ذكرت اللحظة أن هذه أول رسالة أكتبها لك عنك وعنى بعد ذلك العهد الذى لا أزال أذكرك فيه بأشد ضروب التقريع . ولكن ذلك لم ينل من صداقتى لك . فالصداقة ليست هبة تسترد حينما يشاء أحد الطرفين . وإنما هى عاطفة أقوى من كبريائنا وظروفنا الدنيوية فتبقى وتزهر أو تضعف فتنوى وتموت .

ثم مالى أذكر سوء أدب بيننا تغلبنا عليه . وزلة منك عقابها عندى أبدى ؟ عقوبة أعترف بقسوتها . فما هو أقسى من أن تنفى مؤلفاتك نفياً مؤبداً من مكتبة أعز أصدقائك وأشد الناس إعجاباً بك وحدباً عليك وأقدرهم فهماً لنفسك ولعملك ؟ ليتنى أستطيع كبح نفسى الأمارة بهذه القسوة . ولكنى غير مستطيع !

فلنترك ذلك ولنعد إلى حاضرنا ففيه ما يكفينا آباداً من الصداقة ، ومستقبلنا ولعلة يخبئ لنا ما قد يكون أقوى من ملكاتنا مجتمعة متضافرة . أما حاضرنا ومستقبلنا فقد ضمنت فيه لك ولى ما نرجو ، أنت فى الأدب وأنا فى العلم . ولكن ما يؤديه كاتب أو باحث فى أمة مكينة لا يضطلع به كتاب الأرض وعلماؤها طراً فى أمة خضراء العود ، واهية الأسس ، مفككة العرى . فيطلق فى الجو صواريخ تفرقع أو تفسو ، إن فرقعت أوفست فهى تاركة رماداً . وإذا لم نستطع يوماً أن نغمض عيوننا فى الضجعة الأخيرة على بلاد يبحلق حاضرها لماضيها بلا خجل . إذا لم نر بعيوننا يوماً هذه البلاد واضعة قدمها ولو على أول مراقى السلم إلى المنظرة التى أشرفت منها يوماً على العالم ، فربما لا تكون حياتنا عبثاً وإنما لا ريب أننا نموت ساخنى العيون مكلومى القلوب . أفقت فجأة على هذا الهجص الذى أنا قائل . وهو كلام لا يتفق ورزانة العلم وموضوعية

أهله ولكن مصيبتى فيك كبيرة ، فمادمت أتحدث إليك فإن الروح التى أقصقص فى أجنحتها منذ عشر سنوات لا تزال تجد كمية من الريش كافية للتحليق فى ذلك الجو الساحر البديع الذى يخلقه أمثالك من الشعراء والأفاكين . اعذرنى إذن على هذه الصعلكة فى أجواء أنت موحيها . وعسير عليَّ أن أصاحبك فى قطار سلزبورج – باريس ، ولا أشعر بتلك الخفة ترفعنى إلى عالم لا مادى .

فما أنا أثقل من عربات قطارك التى ترتفع وترقص بمن فيها فوق الخط الحديدى!

أتركك الآن إلى «الاقتصاد السياسى» للأخ عبد الحكيم . فمنذ أن وطدت العزم على ترك التعاريف والمقدمات والدخول فى الكتابة من بابى الإنتاج و «التداول» وأنا أبرطع فى الكتاب بسرور الجحش يتعلم الربع لأول مرة . وقد حدث منذ ليلتين أن جلست إلى كتاب « الثورة الفرنسية » ست ساعات متتالية ثم لم أجد رغبة فى النوم ففتحت كتاب عبد الحكيم عند باب النقود ولم أترك الكتاب إلا بعد منتصف الليل بقليل! وعلى فكرة لا أصدق أننى فى ذلك اليوم جلست للمطالعة الساعة الثالثة ونصف بعد الظهر وأويت إلى فراشى بعد منتصف الليل . ومسئول عن هذا من هم أكثر الناس موضوعية : فيير وعبد الحكيم الرفاعى ! أخبر عبد الحكيم بذلك وبأنى سأكتب له بصفته أستاذى فى علم جديد على جدة بذلة العيد والصفارة أيام الحداثة .

وسلامى إليك وإليه مع تكرار التعبير عن سرورى النادر بمطلع مؤلفك الأخير .

سلامى الخالص إلى الأخ الصاوى وتهنئتى له بالسنة الثالثة وبالعدد الممتع الذى أصدره وأخبره أن مقالى واصله حتماً أثناء هذا الشهر .

أخوك

حسين فوزى

الرسالة الثانية

أربع صور

وفى رسالته التالية يقدم د. حسين فوزى أربع صور قلمية طريفة لتوفيق الحكيم فى السنوات الأولى لتعرفه عليه ، كما يتبين من هذه الرسالة ولعه الشديد بالموسيقى الغربية(*)، فكتب من : الاسكندرية فى أول يولية ١٩٣٨

أخى توفيق

ما كانت صداقة ثلاثة عشر عاماً لتعفينى من القيام بواجب الشكر نحوك وقد عدت للإشارة بذكر أخيك وكتابه . ومعرفتك بنفسى تكفينى مؤونة التعبير عن أثر ذلك فيها . ومن دواعى سرورى الداخلى أن يحقق كتابى الأول - وأرجو أن يكون الأخير ! نبوءتك فىَّ . فقد عرفتنى شاعراً ثم توقعت نوع الأدب الذى يوافق طباعى منذ كتبت لك بخطواتى العاجلة أثناء رحلتى فى الميدى الفرنسى .

أربع صور منك تلازمنى دائماً . وكأنى أراك فى مرآة عجيبة تعكس أربع صور مختلفة بدل واحدة :

الأولى : بين ١٩٢٣ ، ١٩٢٤ فى باحة تياترو حديقة الأزبكية ، شخصية غامضة ، شاب يلبس طربوشاً قصيراً يغطى رأساً صغيراً . وجه كله عينان يحدجاننى بإصرار ، وأشعر بهما خلف ظهرى تشيعانى حتى أختفى .

الثانية : من ١٩٢٥ ، ١٩٢٦ . نفس العينين وقد اكتسبتا إنسانية وكشفتا عن تفكير عميق وسخرية داخلية هادئة . قبعة ومعطف ومطرية(**) سنجابية ، ميكى ماوس فى باريس مازال يفكر بعلى بابا وليلة كليوباترا ، و«يا طالع السعد افرح لى ، يحمل إلىَّ فى غرفتى بالدور الخامس قرطاسا من الكريز اشتراه أمام باب اللوكسمبور . ويقضى الساعات معى نتكلم عن كل شىء ولا شىء ، من بلكونتى المطلة على أجمل حدائق باريس . تصالح مع باريس والغرب عن طريقين هما طريق واحدة : التياترو وعاملة فى شباك التذاكر بمسرح من مسارح باريس التاريخية .

(*) من مؤلفاته فى هذا المجال : (الموسيقى السيمفونية) ، و (بيتهوفن) .

(**) لعله يقصد «شمسية» .

الثالثة : بين ١٩٢٧ ، ١٩٢٨ . اكتمل نمو الأرتست ظاهراً وباطناً . أما فى الباطن فهو ما عرفناه عنه فيما بعد «الكاتب الكبير» ، أما فى الظاهر فقبعة سوداء عريضة ، ومعطف أسود تتدلى أكمامه طليقة ، رمز الحرية الفكرية ، وحديث لا ينقطع عن جميع نواحى الثقافة الأوربية ، إعجاب متناه بموسيقاه ، ودراسة لفنونه الأخرى ، وحمى مطالعة تتناول أشتات الأدب والفلسفة .

الرابعة : عقب عودتى من المحيط الهندى فى ١٩٣٤ ، الشعر الطويل والطربوش المكبوس حتى الأذنين مائلاً إلى الخلف ، والعصا التى لم تأت إليه من البائع بل نبتت بين أصابعه كما ينبت الغصن من شجرة لم يكن ينتظر لها أن تفرع . صديق ذو وظيفة مرموقة (...) فى هذه الصورة الأخيرة معجزة : ثقة الفنان بنفسه .

ما هى أجمل الصور بين هذه الأربعة ؟ الثالثة ولاشك . كل رجائى من صديقى ألا يخونها بين العمامة الخضراء والطرحة البيضاء !

شاهدت أمس فيلم پاورڤسكى «سوناتة ضوء القمر» فكدت أبكى ، لا من القصة ذاتها وهى بسيطة مصطنعة الحبك ، بل من اتصال روحى بروح صاحبها : الرجل الذى يؤمن برسالة الفن العليا ، الموسيقى التى تؤلف بين القلوب ، وتطرد «لوسيفر» وجحافله الشريرة ، الموسيقى التى تتعدى التعبير بالنغمات عن أجمل ما فى الطبيعة ، إلى خلق البنين والبنات فى منازل سعيدة (... الطفلة التى تجرى فى صالة الكونسير تاركة أحضان والديها السعيدين إلى خلافهما : موندشاين سوناتا تنتقل من شغاف نفسى السارى الوحيد فى غيضة هايلجنشتات إلى كيان محرر بولونيا فتخرجها أصابعه إلهاً قديراً) .

كدت أبكى أيضاً أمام منظر قاعة الكونسير ، فأسعد ساعات حياتى كانت وستكون فى قاعة الكونسير .

ولقد أدركت شيئاً كان واجباً أن لا يفوتنى : المقطوعة الهنغارية الثانية لليتزت كتبت للبيانو، ومن الخطأ الفنى الكبير أن تنقل إلى الأوركستر مهما كان إتقانه. ففيما عدا المطلع الجليل – حيث تكتسب جمله الطويلة جلالاً جديداً من توقيعها على الآلات الوترية – تصبح القطعة مملة وسخيفة (....) أما أن پاورڤسكى شاعر البيانو فهذا مما لاشك فيه ، ولو أن طابع السن يبدو فى توقيعه مما يجعلنى أفضل عليه پيانست آخرين من الشباب (برايلوفسكى مثلاً) إنما يشعرك پاورڤسكى باطمئنان مدهش إلى الصدق

والإخلاص فى التعبير فتقول : هذا هو التوقيع النموذجى (....) إن الموسيقى تعتبر بالنسبة لى ينبوعاً . أشكرك أن نبهتنى إلى هذا الفيلم . وقد قضيت مساء أمس ساعة من أجمل ساعات هذا العام !

فلننزل إلى الأرض الخبيثة مكرهين أيها الصديق ، كيف نتجنب ذلك ونحن نأكل ونشرب ونزرع ونقلع ؟

سألت عن زهير(*) تليفونياً بمجرد وصولى إلى المعمل صباح أمس ، ومع أن الساعة لم تكن قد جاوزت التاسعة والنصف إلا أن العصفور الأصغر من عصافير الحكيم كان قد طار إلى المينا - إن ذلك له مغزى كبير - مع أن الباخرة لا تقوم قبل الظهر . وردت علىّ الخادمة فأخبرتنى بأن السيدة الوالدة تحضر مأدبة لبيت غالب باشا ، فلم أشأ أن أشغلها عما هى فيه . ليس من جديد إذن أخبرك به . وأنا فى حيرة كيف ومتى أبدأ جس النبض والبحث عن مخرج لك قبل ١٤ يوليه !

تحياتى وأخوتى

المخلص

حسين فوزى

الرسالة الثالثة
الرذيلة المنقذة

فى الرسالة الأخيرة يتناول د. حسين فوزى كتابين لتوفيق الحكيم ناقداً ومحللاً بالمقارنة إلى غيرهما من مؤلفات الحكيم ، مؤكداً فى هذا العام (١٩٣٨) أن الحكيم كمفكر قد بلغ الذرى ، ولكنه كفنان لا يزال ينقصه الكثير ، ولكنه مستبشر مقدماً له بنجاح منقطع النظير ، وقد استطاع من خلال تحليله لأدبه وشخصيته أن يضع يده على مفتاح ذلك النجاح الذى يتوقعه له .

(*) أخو توفيق الحكيم والمشهور بمغامراته ، والسطور الأخيرة من الخطاب يبدو منها أن الحكيم قد وسط صديقه للبحث عن عروس لأخيه أو ربما له ، قبل أن تورطه أمه فى زيجة ثرية لا يريدها .

كتب د. حسين فوزى بتاريخ :

يوم السبت ٢٤ سبتمبر ١٩٣٨

أخى توفيق

انتهيت اللحظة أو كدت – من مطالعة كتابيك الأخيرين ، وأنك لا يمكنك تقدير سرورى وإعجابى بهاتين المجموعتين . وأتساءل عما أنت بالغه غدا إذا ما قارنت ما بلغته اليوم بما كنت فى السنين العشرين .

قلت لك كدت أنتهى من كتابيك . وقد بدأت بـ «عهد الشيطان» وثنيت بـ «شمس الفكر» ، فوقفت عند رسالتك عن النقد لأنى لا أريد أن يضيع إعجابى بهذا الفصل والفصل الذى سبقه . وإنى حقا لا أعرف إلى أى قرار يصل تفكيرك وإلى أى حد تقف ملكاتك الفكرية . على أننى أستطيع أن أستبين أمراً واحداً : أنك كفنان لا يزال ينقصك الكثير حتى تبلغ الكمال . ولكنك كمفكر بلغت الذرى والسبب واضح على ما أظن : حياتك تفكير بل اجترار تفكير . عناصر تفكيرك : الملاحظة القوية الدائمة لكل ما يحيط بك وإدراك مشاعرك تمام الإدراك ، ومحاولة الوصول بما تقرأ إلى أقصى حدود الفهم . وأغلب رسائلك تدبجه لهذا المراح البعيد فى بوادى الفكر . فى نفس الوقت كنت تعالج شتى الأساليب وتتصايد أشتات الألفاظ تجربها حتى تصل بها إلى تحقيق المعانى ، واتفق لك أن اكتملت فيك ونضجت لك عناصر الأسلوب وعناصر التفكير فى نفس الوقت ، فكان كتاباك شبيهين تمام الشبه بالـ **accord parfait** (الاتفاق تام) الذى تنتهى إليه القطعة الموسيقية .

أما الوضع الفنى الكامل فلا يزال أمامك سبيل الجهاد ، ومع أنك أعظم كتابنا ملكة فى الإنشاء والبناء إلا أن أبنيتك ما برحت أقل متانة ونظاماً وتناسقاً من تفكيرك وأسلوبك ، ولكن تأمل معى التسابق الذى حدث بين ملكاتك . إن مستواه وحده قطعة فنية : كان فكرك رفيعاً جداً عندما فكرت بـ «أهل الكهف» . وتلاهثت أساليبك فلم تصل حتى كعاب فكرك فى تلك القصة . ثم جد حدث نادر فى حياتك حتى الآن وذلك حين كتبت «شهر زاد» . هنا تعانق أسلوبك وفكرك عناقاً سحرياً خرج منه مخلوق كامل .

ولكنك بين «شهر زاد» وبين ما أنت فيه اليوم بدأت سباقاً جديداً . فالفكر لا يقف والأسلوب لا يريد أن يكون مجلياً ولا مصلياً فى ذلك السباق ، ولكن أعمالاً فنية كانت تخرج أثناء السباق فيبدو فيها تباعد المتسابقين . وقد يخرج بعضها كمذكرات «نائب

فى الأرياف» و «عصفور من الشرق» .. فى لحظة من التقارب بين المتسابقين . وكأني بنفسك غير مستقرة ولا مطمئنة إلى ما تخرج للناس . وكأن الفكرة هى التى تغنى دائماً فى هذا الإخراج .

أما كتاباك الأخيران – وخصوصاً «تحت شمس الفكر» – فهما يمثلان حالة أتم من اتصال الفكر بالأسلوب فى ارتفاع عظيم .

أمر آخر أيها الأخ : هل أصلحت شيئاً فى تلك المقالات التى كنت تنشرها على القصاصات التى اعتدنا أن نسميها صحفاً ؟ إذا كان الأمر كذلك فالمسألة منتهية عند هذا الحد لا تعليق لى عليها . فهى تنضوى تحت باب المراجعة قبل إعطاء المؤلفات وضعها النهائى .

أما إذا لم تكن غيرت وبدلت – وهو الغالب . وإذا كنت – غيرت فلا أحسب تغييرك قد تعدى وضع جملة بدل أخرى – فإننى أمام شكل أدبى عجيب !

إننى طالعت هذه المقالات والرسائل والأقاصيص فى مواضعها يوم نشرت . فلم أر لها ذلك الكمال الفكرى ولا ذلك العلو الذى أراه فيها اليوم وأنا أطالعها بين دفات كتابين . ستجيبنى : هى وحدة الخلق تبعاً لوحدة الفكر وصاحبه . ربما ! وأوافقك تمام الموافقة على أن كل كتاب من كتابيك وحدة مهما تعددت مواضيعه . ولكن يظهر أن فى الأمر سراً أعمق من هذا لا أدرك كنهه . أهو الإطار ؟

فهذه المقالات كانت كالأميرات تفرقن بين مجموعة من الكراسى ، وفارشات الملاية فى درب القمح ، وبياعات الكرشة أو السمك حول السلخانات والحلقات .

كيف تريدنى أن أفهم أو أحس جمال الأميرات وروائح النفوس ، والإبادة ، ولحمة الرأس وخليط أعطار الشبراويشى والعرق والبودرة ، تقلب معدتى وتصيبنى بدوار القرف ، بينما يصدع أذنى ضجيج بياعى البسبوسة ، وزعيق الشتائم ، وصوت الملابس تتمزق والرؤوس تتقارع ، والنبابيت تنزل على النوافيخ والأكتاف فى ذلك المولد الذى اخترت أن تقود أميراتك إليه لتعرفهن على الناس ؟

هذه أميراتك يتقدمن إلىّ وحدهن فتراهن عيناى كما يجب أن يشاهد الجمال دائماً . ألم تلاحظ أثر جمهور المتفرجين عليك وأنت تشاهد تمثيلاً جيداً أو رقصاً فنياً عالياً ؟

تعال معى إلى الإسكندرية لترى كلوتيلد وإسكندر زخاروف يقدمان رقصاتهما الرفيعة إلى جمهور بياعى الفانلات والبن البرازيلى فى الثغر الجميل ! رأيت ممثلى الكوميدى فرانسيز على مسرحهم فى شهر أكتوبر الماضى بباريس ، ثم عدت لأراهم على مسرح الهمبرا بعد ذلك بنحو شهر أو شهرين . كانوا نفس الرجال والنساء وكانت هى المناظر ، والرواية لموليير ، ودنى دينس يمثل البخيل ، ومع ذلك لم أشعر بأننى أرى الكوميدى فرانسيز في الإسكندرية بل جوقة من الدرجة الثالثة فى مستوى بائعى القطن والكازوزة ومصدرى البصل أو موردّى الرقيق الأبيض ! لماذا ؟

فكر فى الأمر قليلاً أو كثيراً .

أما أنا فأشعر أن فى تذوق العمل الفنى مؤثرات عديدة لا يتعلق قسط هام منها بشخصيتنا .

ثم أخرج من هذه الحالة الخاصة إلى الحالة العامة .

ماذا يكون أدبك وحظ مؤلفاتك لو كنت فى بلد مستقيمة التجارة قوية الصناعة تحميها الأساطيل والجيوش المنظمة وتكتشف معاملها كل يوم جديداً وتخرج مصوراتها ومطابعها أعمالاً مهما قصرت عن الكمال فإن أصحابها يصدرون عن روح خالصة للفن ، وعن عقل رجيح ، وعن أمل فى ذلك الكمال .

ماذا يكون حظ مؤلفاتك . أقول لك لو أن إطارها من أعمال جيد وهكسلى وتوماس مان ولوت وروذان وبوديل وراسل وسترافنسكى ودلفانكور ؟

أما أن تخرج كتبك وسط تلك الحصباء الرخيصة من إنتاج البلاد العلمى والفنى والأدبى ، ألا ترى شبها بين حظها وحظ مقالاتك يوم نشرتها على صفحات ما أدرى وما أدرى من الجرائد ؟

إننى اليوم فقط أعرف أقوى ما فيك :

أنك تستطيع أن تعمل لنفسك ولذة نفسك وحدها .

اليوم فقط أعرف أنك من الناجين وأن ما أنقذك وسينقذك هو ما آخذه ويأخذه الناس عليك من رذيلة égocentrisme (حب الذات) أهنئك بكتابيك وأبشرك مقدماً بنجاح منقطع النظير .

حسين فوزى

رسالة من حسين فوزى إلى طه حسين :
مركز مصر فى اليونسكو

ولم تكن علاقة د. حسين فوزى بتوفيق الحكيم هى علاقة الصداقة الوحيدة وإن كانت هى العلاقة الأقوى والأكثر استمراراً إلى النهاية ، ومن تلك العلاقات بين د. فوزى ورواد عصره ، علاقته بالدكتور طه حسين وهى علاقة طبيعية ارتبط بها كل نجوم العصر بعميد الأدب العربى ، ويمكننا أن نرصد طرفاً من هذه العلاقة بين د. حسين فوزى و د. طه حسين من خلال رسالة طويلة تزيد على الخمس صفحات كتبها الأول إلى الثانى يخبره فيها بما فاته من أعمال مؤتمر اليونسكو «بفلورنسا بإيطاليا» : والذى كان طه حسين يرأس وفد مصر فيه أثناء توليه لوزارة المعارف ، وكان من بين أعضائه د. محمد عوض محمد ، العالم الجغرافى ، و د. حسين فوزى ، وقد اضطر طه حسين إلى العودة قبل استكمال أعمال المؤتمر ، نظراً لانتهاء العام الدراسى وضرورة عودة وزير المعارف إلى مصر استعداداً للعام الدراسى الجديد ، ويتناول د. حسين فوزى فى رسالته إلى طه حسين انقسام أعضاء المؤتمر حول دور اليونسكو أهو للسلام أم للثقافة ، وملاحظات فوزى حول بعض دول العالم الثالث غير المنظمة والتى أتت وفودها للكلام بالحق وبالباطل ، وموقف الوفد المصرى الذى كان يفضل «ذهب السكوت على فضة الكلام» ، ورأى د. فوزى الذى يطرحه على طه حسين بضرورة أن يكون لمصر وفد مجهز أتم التجهيز فى مؤتمرات اليونسكو ، ومتابعة أعمال اليونسكو متابعة جدية ومنظمة ، مؤكداً أن «نجاح مصر فى اليونسكو يساوى وحده كل ما تنثره مصر باليمين واليسار على الدعاية الفارغة» .

ولا ينسى حسين فوزى فى غمرة اهتمامه بإيجاد مركز ممتاز لمصر فى المحافل الدولية ، ولعه الشديد بالموسيقى موصياً وزير المعارف بأن يهتم بمشروع مدرسة الإسكندرية للموسيقى ، فقد كان يريد أن ينشر الموسيقى - الغربية طبعاً - فى كل ربوع مصر .

وتبدأ رسالة د. حسين فوزى بأزمة الاستقالة المفاجئة لمدير عام اليونسكو . فيكتب بتاريخ ٥ يوليه ١٩٥٠ :

سيدى الدكتور

تحياتى واحترامى ، وأملى أن تكونوا جميعاً بخير والأمور على ما يرومها كل محب لكم .

هذا خطاب أحاول فيه أولاً ذكر ما حدث فى مؤتمر اليونسكو بعد سفركم ، خصوصاً حول استقالة المدير العام فى ظروف فجائية غريبة رأيت ظواهرها ولم أعرف بدخائلها حينئذ . ولا شك أن حامد بك أو شفيق بك حدثكم بهذه الدخائل .

كنا فى لجنة البرنامج والميزانية - عوض وأنا - بعد ظهر يوم من الأيام . وكان الموضوع مناقشة قرارات خاصة بالعمل فى سبيل السلام ، أحدها تقدمت به تشيكوسلوفاكيا ، وقد قرأه الرئيس سيدو نيابة عن الوفد التشيكى المنسحب كما تعلمون ، وآخر قدمته يوجوسلافيا ، وثالث تقدمت به بلچيكا . وهى قرارات وإن اختلفت فى وسائلها فإن مدارها أن يعمل اليونسكو إيجابياً فى سبيل سلم العالم . ولكن الوفدين الأميريكى والبريطانى ، وربما غيرهما ، اندفعاً يتحدثان عن أن عمل اليونسكو الإيجابى فى الثقافة والتعليم كفيل وحده بالتقريب بين الشعوب ؛ فهو بذلك خير مؤيد للسلام .

ومن الغريب أننى كنت أفكر بإلقاء كلمة أدافع بها عن وجهة النظر هذه مستنداً إلى بعض الفقرات التى وردت فى خطابكم الافتتاحى ... ولكن الله سلم وكممّ ، أو أن السنيور توريس بوديت كان قد اندفع فى تلك اللحظة يتحدث فى حرارة ومرارة ، واضح التأنيب والتقريع لرجال اليونسكو ، الذين قضوا الأيام فى نقد «برنامج العمل» ثم جاءوا الآن يرفعون من شأنه ، ويقولون عنه بأن ليس فى الإمكان أبدع مما كان إلخ .. وذلك تحسباً لاتخاذ خطوات إيجابية فى سبيل السلام . «فما هو هذا البرنامج الذى تجدون فيه تأييداً للسلم ، وكل الميزانية التى رصدت لها لا تتعدى ثمن قاذفة قنابل ؟» .

وهنا (.....) طلب إلى الحاضرين أن يفكروا باقتراح خلف له فى المؤتمر العام ، وجاء طلبه فجائياً حقاً ، كما يأتى من رجل متعب مرهق بالعمل . ولم أستطع فى أول الأمر أن أتبين الصلة بيْن الأسباب التى ذكرها السنيور بوديت ، وبين نتيجتها فى استقالته ، وحذرت أن يكون وراء الأكمة ما وراءها . وتكهرب الجو يومين ، ولم أعرف بما يجرى خلف الستار ، مع محاولة الاستفهام من اليونسكويين . وكل ما عرفته أن ورقة أديرت علينا يحملها عضو بالوفد اللبنانى ، تطالب المجلس التنفيذى بعدم قبول

استقالة المدير العام . وقد وقعتها بالنيابة عن وفد مصر ، لأنى كنت وحدى فى جلسة ليلية .

وجاءت الجلسة العاء ؛ للمؤتمر بعد ظهر يوم من الأيام ، وعرفنا أن المساعى أدت إلى قبول المدير العام اسـ قالته . وقد نظمت الجلسة – وكانت حاشدة حافلة – بطريقة مسرحية لا بأس بها . فبدأنا نحيى ذكرى العظماء ابن سينا وباخ – ولم يجد بلزاك متكلماً ، أما جوردانو برونو فقد أغفل أمره – وكان ذلك أشبه «برافعة ستار» ، ثم خطبت السنيورة ماريا متشورى خطبة طويلة عن تعليم الصغار ، وجاء دور المدير العام فأسهب فى تفسيرات استقالته وسحب استقالته .

وفى اليوم التالى علمت من حامد بك بطرف من المساعى التى بذلت ، وكان لمصر أثر فيها ، كما عرفت أن قراراً مشتركاً من نحو سبع دول – بينها مصر – استطاع أن يصحح ما انتهت إليه لجنة البرنامج ، وكان سبباً فى الاستقالة ، وأن يرضى به المدير العام . ودافع حامد بك فى لجنة البرنامج عن هذا القرار ، وتمت الموافقة عليه بالإجماع – وامتناع يوغسلافيا – على أن بلجيكا عادت فى جلسة المؤتمر الختامية ، واختصت نفسها باقتراح قرار خاص بالدفاع عن السلام ، تمت الموافقة عليه (........)

وأستأذنكم الآن فى الانتقال إلى ما ربما كان أهم لنا فى مصر ، وهو مركزنا فى اليونسكو :

شغل هذا المركز حيزاً من فكرى كلما امتدت بنا أيام فلورنسا ، وكلما ازددت خبرة بأعمال المؤتمر ، وإدراكاً لأقوال رجاله وأفعالهم . ولم أرض أن أتسرع فى الحكم ، وأعجل بإبداء رأى لكم وأنتم على رأس الوفد ، أو حتى بعد انفرادى بنفسى عقب سفركم ، وتركت للأيام وحدها ، وانصرافى عن فلورنسا (.....) أن تعمل عملها فيزول عن حكمى الأثر المحلى ، عندما تنطفىء هالة المؤسسة الدولية العظمى للثقافة .

يبدو لى يا سيدى الدكتور – وهذا كلام الصديق للصديق والأخ الأكبر ، ولوزير المعارف أن يعنى به إذا وجد ما فيه جديراً بالعناية – إن أمام مصر مجالاً عظيماً للتميز ، وفرصة نادرة لإثبات وجودها الأدبى فى هذه المؤسسة الأدبية الهامة . وليكن مستقبل «اليونسكو» ما يكون ، وليكن أثره فى العالم ما يكون ، وبصرف النظر عن أنه ربما انتهى إلى ندوة عالمية للكلام والخطابة والبرامج ، فإننا لا ننكر أن الأمم الممثلة فيه على حد المساواة ، قد تكون أقرب إلى المساواة فعلاً منها هى نفسها ممثلة فى الجمعية

العامة للأمم المتحدة O.N.U . ففى هذه الأخيرة تلعب السياسة لعباتها الكبرى فى الظاهر والباطن ، وتتآلف العصبيات ، وتتناطح الجباه .

فاليونسكو مجتمع مفكرين من أدباء وعلماء وفنانين . والقوة التى تستند إليها الأمم الممثلة فيه هى قوة رجال الفكر فيها قبل كل شىء .

وقد لاحظت فى تأليف الوفود أن بعضها منظم تنظيماً عجيباً ، بحيث يتقاسم رجالها العمل ، ويتناوبون الجهد ، كل عضو فيما يحذقه ، ولهم فى كل بحث وجهة نظر ، يتكلمون على أساس خطة مدروسة أو فكرة مبحوثة .

ولاحظت وفوداً أخرى لا ضابط لها ولا رابط ، أو وفوداً قليلة العدد حظها من حظ رئيسها ، فإن كان حكيماً عارفاً بأصول الكلام ، دارساً للمسائل تحت البحث ، استطاع وحده أن يثبت وجود أمته . ولكن الغالب فى مثل هؤلاء الرؤساء - أمثال الأفغان والعراق وليبريا - أن يتكلموا بالحق والباطل ، وفى الفارغ والمليان ، كان جل سعيهم أن تسمع أصواتهم .

إن الغلبة الفكرية كانت فى كل الأحيان للوفود المنظمة الدارسة ، وأحسن الأمثلة لهذه الوفود جاءت من الولايات المتحدة وفرنسا والمملكة المتحدة وسويسرا وبلچيكا .

ويتصف الوفد المصرى - فيما يتراءى لى - بصفة الوقار وتفضيل ذهب السكوت على فضة الكلام . وأنا شخصياً لست من أنصار الحكمة المعروفة ، وأعتقد فى أن حل عقدة اللسان فى هذه المحافل الدولية أجدى على مصر ، وأرفع لشأنها إذا ما جاء الكلام متزنا واقفاً على قدمين من درس الموضوع وحسن الصياغة . ولا يكفينى أن تكون مصر ممثلة فى هذه اللجنة أو ذلك المجلس ، لأننا نعرف كلنا أن هذا التمثيل مرجعه التقسيم الجغرافى ، وشىء من الحنكة السياسية فى اكتساب أصوات بعض الوفود .

ما أريد أن أقوله ياسيدى الدكتور أن مصر وقد فازت بمركز ممتاز فى اليونسكو منذ إنشائه ، ولها فيه ممثلون عارفون بالصغيرة والكبيرة فى نظامه ، لا ينبغى أن تفرك يديها مهنئة نفسها على هذا ، مكتفية به ، بل يجب أن تخطو الخطوة التالية نحو متابعة أعمال اليونسكو فى مصر متابعة جدية ، لا عن طريق الارتجال ، ولا بالوسائل الفردية ، بل بطريقة التنظيم والاستعداد بحيث يقوم وفد مصرى فى كل مؤتمر عام مجهزاً أتم التجهيز ، مستعداً للإدلاء بآراء قوية فى كل ما يعرض من مسائل .

وإذا كان من الضروري ، حسب تقليد اليونسكو ، أن يفضل القدماء العارفون بطريقة العمل ، فإن فى الإمكان تحديد عدد القدماء باثنين أو ثلاثة ، ويكون الباقون من الجدد الإخصائيين فى الموضوعات المعروضة . ومن أهم الوظائف فى نظرى ، هى وظيفة سكرتير الوفد . فليس المقصود من السكرتارية ذلك العمل الذى تقوم به مدام رامباك خير قيام ، وإنما أقصد السكرتارية الفنية العارفة بدقائق المسائل ، القديرة على فرز أكداس الأوراق التى شكا منها وزير المعارف المصرى فى خطبته الضافية .

وإنه لمـا أحزننى أن رأيت رئيسنا ، وهو وزير المعارف العمومية ، يجىء إلى مؤتمر اليونسكو محملاً بالوثائق التى لا أول لها ولا آخر ، يضيق بها ذرعه وذرع مراقب مكتبه الأديب اللبيب ، الحريص على دراسة كل ورقة ، وتمحيص كل موضوع . ولو أن هناك سكرتارية لليونسكو فى مصر تقوم بعملها لاستطاعت أولا بأول ، ويوماً بعد يوم ، أن تجرى عملية الفرز هذه ، فتسقط من حسابها على الأقل نصف ما يوزعه اليونسكو من ورق ، وتقدم لوزير المعارف أمهات المسائل ، مما يسمح لمكتبه أن يطلع ويدرس ، ويلخص ويستخلص .

وعمل هذه السكرتارية متواصل فى مصر وفى المؤتمر بحيث يكون مرجعاً لأعضاء الوفد كل فيما يخصه ، سواء كانوا جدداً يذهبون إلى المؤتمر لأول مرة ، أو من القدماء .

ربما كنت مخطئاً فى حكمى ، وربما حاولت أن ألقى ظل شعورى الخاص فى هذا المؤتمر على بقية أعضاء الوفد بل وعلى الرئيس : فإذا كان الأمر كذلك فإنى أرجو أن تعذروا لى شططى .

والواقع أن الجهد الذى بذلت فى فرز الأوراق والاطلاع عليها ، والبحث عنها بنفسى فى سكرتارية المؤتمر ، وفى ذل السؤال هنا وهناك ، هو الذى جعلنى أصور حالة الوفد المصرى هذا التصوير .

ويقينى – على كل حال – أن نجاح مصر فى اليونسكو يساوى وحده كل ما تنثره مصر باليمين واليسار على الدعاية الفارغة فى صحف بائرة لا براعة لها إلا فى الاستيلاء على أموال ذوى الثراء .

وختاماً يا سيدى الدكتور هل تأذنون لى أن أحملكم تبعة فترة من أسعد فترات حياتى ، حينما وجدتنى على غير انتظار أتخذ طريقى إلى أوربا ، وإلى مدينة من أجمل وأمجد مدن أوربا . فأعيش فيها عيشة رغدة ، لا أخترقها اختراق السائح المتعجل ، بل أمضى فيها ثلاثة وثلاثين يوماً يصبح بعدها الرينسانس لا حدثاً من أحداث التاريخ الذى نقرأ بل حقيقة حية ملموسة .

فليست فلورنسا في متاحفها وكنائسها فحسب ، بل هي في ذلك الإشعاع التاريخي الرائع الذى لا نحس به إلا في منازل الوحي ومهابط الأديان .

لقد أضاف فضلكم كنزاً من كنوز المعرفة في حياتي الموقوفة على العرفان . وإذا كنتم تعافون الشكر فلا أقل من أن تقدروا تأثرى الشديد من الجميل الذى أسديتموه إلى حياتي . وهأنذا أذكركم كل يوم وأنا في طريقي إلى الاستشفاء ، محاطاً بهذه الجبال الجميلة التي تحبونها ، والتي أطالع بين تعاريجها أسماء خلدتموها في كتبكم ، سأمر بها حتماً ، وسأحبها لأنكم أحببتموها .

وتفضلوا ياسيدى الدكتور بقبول تحياتي واحترام .

المخلص

حسين فوزى

ملحوظة : أوصيكم خيراً بمشروع مدرسة الإسكندرية للموسيقى ، وسأوفد مسيو «بييرو جارينو» إلى الدكتور توفيق بك ليشرح له مشروعه ، وحماس توفيق للموسيقى مثل حماسي . وأملي أن يبدأ التعليم الموسيقى الصحيح في عهد ولايتكم لوزارة المعارف .

خجلت من نفسي ولم أعتذر

وهكذا كان د. حسين فوزى وهو يتابع التفاصيل الدقيقة حتى في المؤتمرات مهموماً برصد الفروق الحضارية بيننا وبين الأمم المتقدمة ويقدم خلاصة التجربة لمن بيدهم الأمر – كما فعل مع طه حسين وزير المعارف . للاستفادة منها ما أمكننا الاستفادة .

وفي حوارى معه في الثمانينات – وهو العقد الذى رحل فيه في العشرين من أغسطس ١٩٨٨ كان يأسف لما بيننا وبين المتقدمين من فروق هائلة رغم تاريخنا الحضارى الكبير .

إنه يقول «للأسف بعد ما كان بيننا وبين دول العالم المتقدم خمسون سنة ، أصبح الآن بيننا وبينها ما لا يقل عن قرنين من الزمان .

ومصر ليست شعباً صغيراً في الحضارة بل إنها شعب حضارى كبير . وأذكر أنني كنت في مؤتمر علمي عن البحار ، حضره مندوبون عن حوض البحر الأبيض المتوسط ، وكان رئيس المؤتمر فرنسياً ، ولما جاء دورى للحديث قلت للمجتمعين : إنهم

يجب أن يقدروا أن مصر جديدة فى مجال العلوم خاصة علوم البحار . فغضب منى رئيس المؤتمر وقال : كيف يقول المندوب المصرى هذا الكلام ، أو نسى أن مصر هى أصل الحضارة فى كل علومها ؟ !

فى الحقيقة شعرت بالخجل من نفسى ، ولكننى لم أعتذر ، وإنما أوضحت لرئيس المؤتمر أننى حينما تكلمت عن مصر فى مجال العلوم ، إنما أتكلم عن مصر فى الوقت الحاضر لا فى الماضى ، لأن حضارتها أكبر من أن تنكر .

قصة هذا الكتاب

والدكتور حسين فوزى رغم ثقافته الواسعة التى جعلته يكتب فى كل فروع الفكر والأدب والعلم والموسيقى والتاريخ إلا أنه من المدهش ما كان يقول :

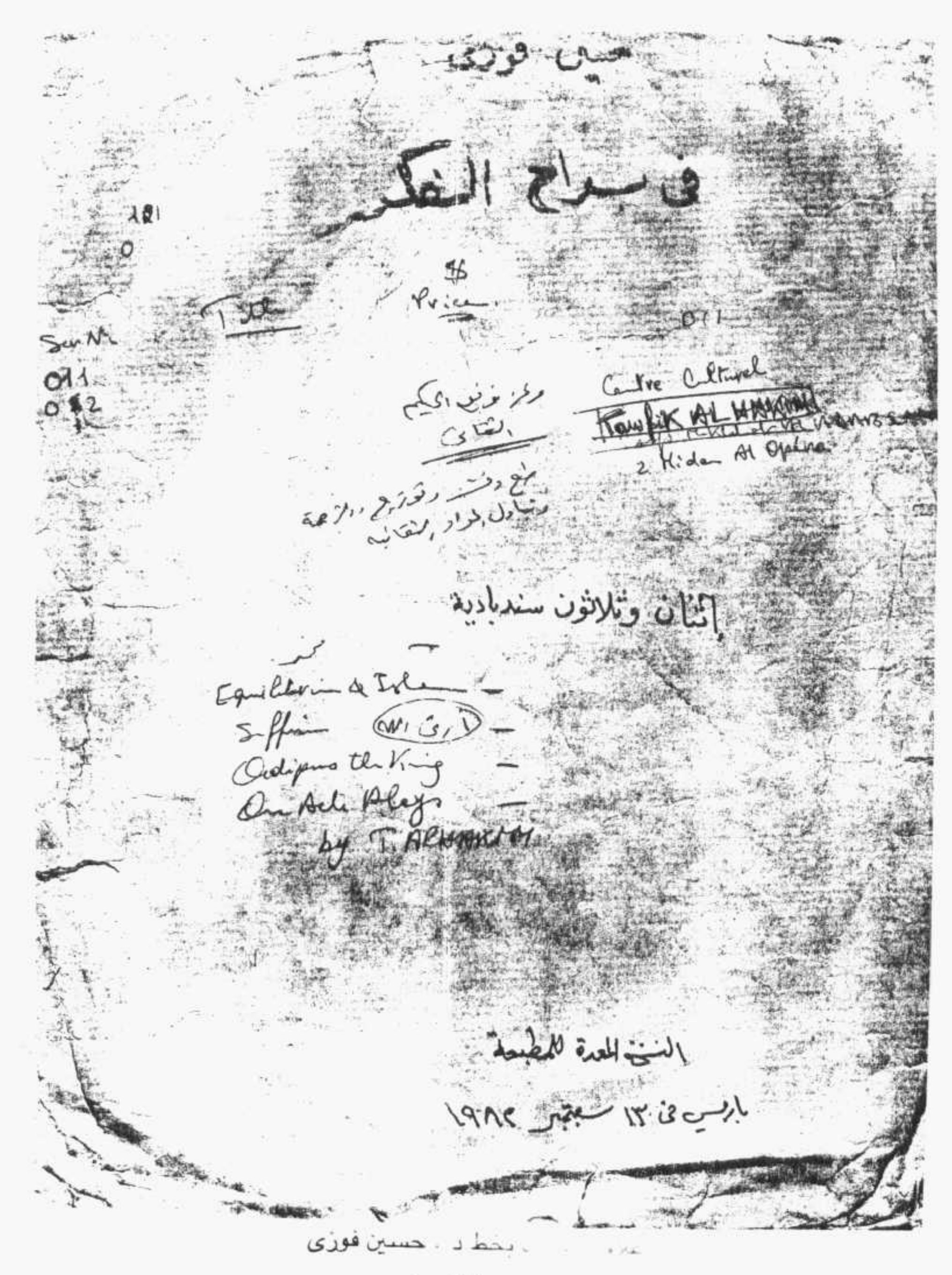
« والأعجب أن إحساسى فى شيخوختى هو أننى لم أتعد نصف مرحلة الاطلاع» وكانت أمنيته التى أسر بها إلى صديقه نجيب محفوظ هى أن يقدم ما احتواه درج مكتبه بما يخرج عشرات الكتب .

وكتابه الذى بين أيدينا «فى براح الفكر» عبارة عن مختارات من مقالاته المجهولة التى نشرها «بالأهرام» وكان قد أعدها للنشر تحت هذا العنوان بعد أن قام بتصحيحها وكتب عليها «النسخة المعدة للمطبعة .. باريس فى ١٣ سبتمبر ١٩٨٢ » ويبدو أنه كان قد أتم إعدادها فى باريس ، وقدمها إلى صديقه توفيق الحكيم لنشرها ، كما نشر له أول مؤلفاته ، ولكن يبدو أن ذلك لم يحدث لأسباب لا نعرفها ولم يسأل حسين فوزى عن كتابه الذى تضمن «اثنتين وثلاثين سندبادية» كما كتب على نفس الظرف الكبير الذى احتواها واضعاً اسمه عليه وعنوان الكتاب « فى براح الفكر» حيث عثرت عليه بين أوراق توفيق الحكيم التى خصتنى السيدة الفاضلة ابنته زينب الحكيم ، بالاطلاع عليها ، ليقدم لنا توفيق الحكيم والدكتور حسين فوزى بنفسيهما فرصة الاحتفاء بمئوية «السندباد» الذى ولد فى الحادى والعشرين من يوليو ١٩٠٠م ، ويحتوى الكتاب على ألوان شتى من المعرفة والثقافة التى برع وأجاد الكتابة فيها د. حسين فوزى ، والذى سئل يوماً عن مستقبل الثقافة فى مصر سنة ألفين ، فجاءت إجابته المتألقة :

«لا أستطيع تصورها إلا بعد أن أعرف اليوم مستقبل الحرية والديمقراطية فى بلادنا» .

إبراهيم عبد العزيز

وثائق



بخط د. حسين فوزى

الإسكندرية [illegible] ديسمبر ١٩٣٦

أخي توفيق

طالعت اليوم مطلع مؤلفك الجديد. طالعته في المعمل [illegible] أن فرغت من عملي لأنه كل شيء [illegible] بأكبر كمية من الاهتمام. وأعجبت به كل الإعجاب من قراءة واحدة. فكأنك لم تدع كتابة إلا ما هو موسيقى. والعجيب فيها أن [illegible] أشياء بأعينها لم يعرفك [illegible] أيضاً [illegible]. ولكن [illegible] يجب أن [illegible] تلك القدرة والإعجاب [illegible] بعد مجهود هائل ومحاولات استمرت [illegible] إلى هذا الفن الصافي المتفرد ينبع من الطبيعة شفقة وحبا.

قرأت مطلع مؤلفك مرة واحدة - انتظاراً لمطالعته مرة أخرى بعد انتهائك منه - ولكني طالعته كلمة كلمة [illegible] وأرى أنه يرنّ النغم [illegible] قطعة قطعة. وأما لذتي لذة [illegible] هي أنها [illegible] أعجابي بالسرد و[illegible] الكلمات و[illegible] [illegible] الأصوات [illegible] في [illegible] وتسلسل الحركة [illegible] " [illegible] " [illegible] على [illegible] [illegible] بأنها [illegible] " [illegible] ".

هل لك تفضلت أن تريها؟ البتة فيما يختص بالجزء المنشور بمجلتي. فهذا [illegible] هذا النجاح البالغ؟ ولكن ما معنى [illegible] [illegible] لأنك [illegible] في أن أتمتع من سرورك؟ [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] في [illegible] أبدا [illegible] الواقع [illegible] [illegible] أتساءل دائما [illegible] في هذا [illegible] صديقي؟ ثم أذكر كيف [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] أو [illegible] [illegible]. [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] الحكم [illegible] [illegible] في مصر. ألا [illegible] ذلك؟ ". فضحكت وقلت في نفسي "[illegible] كتاب مصر [illegible] [illegible] [illegible] ". وأجبته "هذا هو بالذات اعتقادي. ولكن [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible]... لتوفيق الحكيم!

حديث الصداقة يا توفيق! هذه [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] من [illegible]. ولقد [illegible] [illegible] اليوم [illegible] [illegible] ولكني لا أعرف كيف أرسلها [illegible] مطبوعات؟ أو [illegible]؟ وكيف [illegible] الرسائل [illegible] [illegible] [illegible]؟ [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] مصر. [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] (ولكن [illegible] رسالتي هذه). أقول حديث الصداقة يا توفيق!

[illegible] [illegible] [illegible]. ولقد ذكرت [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] لا أزال أذكر [illegible] [illegible] [illegible]. ولكن [illegible] [illegible] [illegible] صداقتي [illegible] فالصداقة ليست [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible]. [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible]. ثم [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible]. [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible]؟ [illegible] [illegible] [illegible]. [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible]؟ [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] هذه [illegible]. ولكني [illegible]!

الصفحة الأولى من خطاب لحسين فوزى إلى الحكيم ١٩٣٦

الإسكندرية في أول يوليو ١٩٣٨

أخي توفيق

[illegible] صداقة ثمانية عشر عاما لتعفيني من القيام بواجب الشكر نحوك وقد عدت [illegible] لأشاهد [illegible]
أهلك وكتابك. ومعرفتك بنفسي تكفيني مؤونة التعبير عن أثر زيارتي فيها. ومن دواعي كبريائي أن أكون كتابك
الأول - وأرجو ألا يكون الأخير! - مهدى لي. فقد عرفتني شاعرا ثم وقفت الوقوف [illegible] الأدب الذي يوافقه طباعي منذ
كتبت لك خطرات العاطفة أثناء رحلتي في المحيط الهندي.

أربع صور منك تنتزعني دائما. وكأنها آثار في مرآة عجيبة تعكس أربع صور مختلفة لرجل واحد:

الأولى: من ١٩٢٢ إلى ١٩٢٤ في باحة [illegible] صالة الأزبكية، شخصية [illegible] ، شاب يلبس طربوشا
[illegible] صغيرا [illegible] رأسا صغيرا. وجه كله عناية [illegible] [illegible] واستمر [illegible]
مع ما أخفي.

الثانية: من ١٩٢٥ إلى ١٩٢٦. نفس العينين وقد اكتسبتا إنسانية وكشفتا عن تفكير [illegible] وحركة داخلية حادة.
قبعة ومعطف وطريقة [illegible] في باريس [illegible] و"[illegible]"
[illegible]
[illegible]
[illegible] شارع [illegible] باريس التاريخية

الثالثة: من ١٩٢٧ إلى ١٩٢٨. [illegible] [illegible] [illegible] "[illegible]"
أمام [illegible] سوداء [illegible] ، [illegible] أسود [illegible] ، [illegible] الفكرية ، [illegible]
من جمع [illegible] الثقافة الأوروبية ، [illegible] موسيقاه ، ودراسة [illegible] ، [illegible]
أشتات الأدب والفلسفة.

الرابعة: [illegible] في ١٩٢٤ ، [illegible] [illegible] ،
والعصا التي لم [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] .
[illegible] *air de haut fonctionnaire* [illegible] : ثقة الفنان بنفسه.

ما هو أجمل الصور من هذه الأربعة؟ الثالثة [illegible] [illegible]
شاهدت [illegible] "سوناتة [illegible]" [illegible] ،
[illegible] : [illegible] العليا ، الموسيقى التي [illegible] ، [illegible]
"[illegible]" ، الموسيقى التي [illegible] بالنغمات [illegible] الطبيعة ، [illegible]
[illegible] [illegible] [illegible] : [illegible] سوناتا
[illegible] [illegible] [illegible] [illegible])
[illegible] [illegible] الأوركسترا [illegible] في قاعة الكونسير.
ولقد أدركت شيئا [illegible] : المقطوعة [illegible] للبيانو [illegible]
الفني الكبير [illegible] [illegible] الجليل - حيث [illegible] [illegible] جديدا

صورة أخرى من الصفحة الأولى لخطاب آخر من حسين فوزى للحكيم يوليو ١٩٣٨

٢

في [illegible] الجميل! رأيت ممثلي الكوميدي [illegible] على مسرحها في شهر أكتوبر الماضي بباريس

ثم [illegible] على مسرح الأوبرا بعد ذلك بنحو [illegible]. كانوا [illegible] رجالاً ونساءً

وكانت [illegible]. والرواية لموليير [illegible] بمثل [illegible]. [illegible]

الكوميدي [illegible] في الإسكندرية بل جوقة من الدرجة الثالثة [illegible] والممثل [illegible]

و [illegible] البطل [illegible] الأوبرا! لماذا؟ فكر في الأمر مليًا أو كثيرًا. أما أنا

فأشعر أن ما ينقص العمل الفني [illegible] لا يشتغلون [illegible] منها شخصيتنا.

ثم [illegible] الكاملة أو الكلمة العامة. ماذا يكون [illegible] لو كنت في

بلد [illegible] والجدران المنظمة وتكشف [illegible] كل

يوم جديد! [illegible]

[illegible] ماذا يكون [illegible]

[illegible] أعمال [illegible] ولوحة [illegible]

[illegible]؟ [illegible]

[illegible] والفني [illegible]

[illegible] الجرائد؟

إنني [illegible] : [illegible]

[illegible]

[illegible] : ال egocentrisme

أهنئك كتابيًا وأبشرك مقدمًا بنجاح [illegible]

حسين فوزي

الصفحة الأخيرة من خطاب السندباد إلى توفيق الحكيم فى سبتمبر ١٩٣٨

٦

فليست ملوريسا في مساجدها وكنائسها فحسب، بل هي في ذلك الإشعاع التاريخي الرائع الذي لا يحس به إلا في منازل الوحي ومهابط الأديان.

لقد أضاف فضلكم كنزاً من كنوز المعرفة في حياتي الموقوفة على الوفاء. وإذا كنتم تعافون الشكر فلا أقل من أن تقدروا تأثري الشديد من الجميل الذي أسديتموه إلى حياتي. وها أنذا أذكركم كل يوم وأنا في طريقي إلى الاستشفاء، محاطاً بهذه الجبال الجميلة التي كتبتموها، والتي أطالع بين تعاريجها أسماء خلدتموها في كتابكم، سأزورها حتماً، وسأحبها لأنكم أحببتموها.

وتفضلوا يا سيدي الدكتور بقبول تحياتي واحترام المخلص

حسين فوزي

P.S. أحيطكم خبراً بمشروع مدرسة الإسكندرية للموسيقى. وسأوفد مسيو Pietro Guarino إلى الدكتور توفيق ليشرح له مشروعه، وحماسه لتعليم الموسيقى مثل حماسي. وأملي أن يبدأ التعليم الموسيقي الصحيح في عهد ولايتكم لوزارة المعارف.

السطور الأخيرة من رسالة طويلة من حسين فوزي إلى د. طه حسين يوليو ١٩٥٠م

القاهرة ١٢/١٠/١٩٨٣

الاستاذ الكبير توفيق الحكيم
دار الأهرام
القاهرة

سيدي العظيم،

أكتب اليك هذه الرسالة القصيرة للتهنئة بمناسبة عيد ميلادك الخامس والثمانين، وادعو لك من صميم القلب بالعمر المديد والصحة التامة.

والواقع ان هذه الكلمات "المعتادة" لاتفي بحق عما يعتمل في قلبي من حب عظيم واجلال لا تحده حدود. وربما قرأت مؤخراً الترجمة العربية (التي تُرجمت بدون اذن مني وبدون استشارتي) لمقالي الذي نشرته في "يديعوت احرونوت" بمناسبة مرور خمسين سنة على صدور "أهل الكهف" و"عودة الروح". وانت تعلم ولا شك بأني شخصياً لا انظر الى ادبك بكونه "مادة" او "نصاً" وحسب، بل انني ارى فيه جزءاً هاماً من تكويني الذاتي والتكوين الفكري لجيلي، واعترف ان نصوص أدبك تجري في دمائي منذ اوائل شبابي حتى اليوم.

انا الآن في زيارة قصيرة للقاهرة. وسأعود الى اسرائيل بعد غد. ارجو ان ازورك في المرة القادمة، فأجدك في اتم الصحة والحبور.

المخلص،
ساسون سوميخ
جامعة تل ابيب

خطاب من جامعة تل أبيب إلى توفيق الحكيم يحاولون فيه إغراءه

حسين فوزى

فى براح الفكر

اثنان وثلاثون سندبادية

حسين فوزى

في براح الفكر

فهرس

فصل في سوء التفاهم

عقب رحلة إلى المجر ، قضيت فيها أغلب وقتي داخل معاهد تعليم الموسيقى والباليه والمسرح والسينما ، أشرت في حديث صحفي إلى ضرورة العناية بتلقى كل هذه الفنون على أصولها الحضارية ، وأكدت بنوع خاص أهمية إنشاء كونسرفتوار للموسيقى ومعهد للباليه ، ثم العناية بإحياء الرقص الشعبي وتطويره على أساس من حركات الرقص البلدي والرقص الريفي وما فيها من الفتوة للرجل ، والغزل البرىء في حدود الاحتشام للمرأة .

وإذا بخطيب من الخطباء لا يذكر من حديثي سوى حكاية مدارس الرقص ، وينعى على رجل مسئول أن يقترف هذا الاثم في حق أمته . وكان من حق الخطيب أيضاً أن يُعَذِّرَني على مناداتي بفتح مدارس للطبل والزمر . وإذا كان الخطيب المدره يُعذِّرني ، فإنني ألتمس له العذر ، لأن المدارس التي أشرت بإنشائها لا معنى لها في ذهنه إلا إنها معاهد لتخريج المزيكاتية وراقصات البطن لا أكثر ولا أقل .

وهذا نوع من سوء التفاهم الاجتماعي له خطورته : أن يتغير مدلول اللفظ بين المتكلم والسامع . خذ كلمة موسيقى عند أهل الثقافة ، وبخاصة بين النشء . معناها في أذهان هؤلاء يشمل الموسيقى الاوركسترالية ، والأوبرا ، وما إليها من وسائل التعبير الموسيقى العميق . ومعناها عند الغالبية العظمى لا يتعدى ما يسمعه الناس صباح مساء من الأغاني العاطفية ، وما اصطلح بعض المشتغلين بهذا الفن على تسميته بالموسيقى (الصامتة ؟ !) ، وهذه أيضاً في صميمها ألحان غنائية ، اختفى من بينها الصوت الآدمي ... ليس إلا !

وينشأ بين الفريقين سوء تفاهم جديد : عشاق الموسيقى بمعناها الجدّي الرفيع يتهمونني بالابتعاد عن القومية ، تماماً كما اتهمني الخطيب بالسعي لإنشاء معاهد للتخلع والتكسر والتبذل .

مدلول الكلمات يتحول تبعا لاختلاف تفكير الكاتب أو المتكلم ، عن تفكير القارىء أو السامع .

وما ينشده الجيل الطالع هو اخراج فن ممتاز اسمه الباليه يؤدى بحركات الجسم

المتناسقة معانى نابعة من القصائد الكبرى فى الشعر الغنائى ، أو المسرحى ، أو أشعار الملاحم .

وما يطلبه التقدميون من الموسيقى هو شيء آخر غير الأغانى ، وما إليها مما يفهمه أغلب الناس هنا من كلمة موسيقى .

ويجب أن يتضح لنا جميعًا أن الموسيقى الطبيعية ، شبه الفطرية التى نعرفها فى الأغانى عندنا ، يقابلهافى البلاد الأخرى - غربية أو شرقية - موسيقى مماثلة ، تتألف من أغانى الاذاعة والحانات ، أو من الحان يرقص عليها الناس فى حفلاتهم العامة والخاصة ، رقصاً يخفى وراء مظاهر الأناقة والاحترام المتبادل بين الرجل والمرأة تحقيق متعة جنسية من نوع عجيب ، قد نفهمها إذا ذكرنا ما قيل فى قدرة العين على ارتكاب المعصية ، فما بالك بالأجسام تتلاصق وتتحرك على صوت موسيقى سوقية .

يعرف كل هذا مرتادو الكباريهات والموزيك هول ، وما إليها من ندوات ، كما يعرفون أيضاً أن لا حساب لهذه الأغانى ولا لتلك الألحان فى عالم الفنون الرفيعة .

لا وجه إذن لمقارنة شيئين مختلفين نوعاً ومنحى . لأن الموسيقى التى يحبها شبابنا المتوثب إلى العلا ، والموسيقى التى يقبل على سماعها رجالنا المثقفون هى نتاج حضارى ، كله صنعة : من السلالم الموسيقية ، إلى فن تآلف النغمات ، وفى تآلف الأصوات باصطحاب آلات الاوركسترا الحديث على تنوع ألوان ألحانها ، واختلاف خصائصها التعبيرية . خلقت هذه الموسيقى من بنات أفكار عظماء الفن على مدى الزمان ، منذ أواخر القرون الوسطى إلى اليوم ، أى فى مدى الستة القرون الأخيرة ، فخرجت فناً رفيع العماد يشارك العقل والشعور فى تأليفه ، ويستطيع أن يؤدى شيئاً أعمق من مجرد التطريب . بذلك ارتفع شأن الموسيقى من البداوة والفطرة إلى فن حضارى يقف فى محاذاة فنون التصوير والنحت والعمارة والشعر ، وقد يرتفع إلى مراقى الفلسفة . والمستمع إلى موسيقى العباقرة يتحول من الاحساس بالطرب إلى التفكير والتأمل ، وقد يبلغ نوعاً من التجلى ، شبيها بما ينفعل به قارىء الشعر الجزل ، أو الواقف بالآثار العظيمة لما أشرت إليه من فنون .

والعجيب أن فن الباليه ، هو أيضاً ، فن اصطنعته الحضارة اصطناعاً ، أو كما قال واحد من مؤرخيه : نشأ الرقص مع نشأة الإنسان . **أما « الباليه » فلم يظهر إلا فى أواخر القرن السابع عشر** ، ابتدعه فنانون حاولوا أن ينقلوا الإيقاع والمعنى الموسيقى المطلق ،إلى حركات الجسم ، فتتحول هذه الحركات إلى رموز جديدة ، يحقق بها الجسم الإنسانى فى أحسن تكوينه خلجات التعبير الشعرى . فن البالية إذن فن تشكيلى وتعبيرى ، لم يقم على أساس من الرقص الشعبى ، علي الأقل فى نشأته الحضارية . فن البالية ليس الرقص الانسيابى ، ولا البولونى ، ولا التيرولى ، ولا هو رقصات القوزاق والچركس ، وان تطور فى أواخر القرن الماضى ، وأخذ يستعير غير قليل من حركات الرقص الشعبى ، وقد احتذى فى ذلك حذو الموسيقى الأوربية عندما اتجهت فى منتصف القرن الماضى إلى الألحان الشعبية تنقلها نقلاً ، أو تطورها ، أو تنسج على منوالها ، مما يعرفه مستمعو الموسيقى الروسية ، والتشيكية والأسبانية المتطورة .

سوء التفاهم بين الناس كما نرى ، أخطر أثراً من سوء الفهم . فقد تدرك سوء الفهم بالتصحيح وزيادة الإيضاح . أما سوء التفاهم فقد يستمر طويلاً ، دون أن يدرك البعض أنهم يتلفظون بكلمات يختلف مدلولها فى ذهنهم عن مدلولها فى ذهن من يستمع إليهم . وموضوع الباليه - كموضوع الموسيقى - من الموضوعات التى يكاد يضيع العرف فيها بين الناس وبعضهم البعض ، نتيجة سوء التفاهم .

وكان من المهم جداً أن تعمل الدولة على إزالة سوء التفاهم هذا بطريقتها الحاسمة ، وهى أن تحوط الموسيقى الرفيعة ، وفن الباليه برفيق عنايتها تعليماً للنشء ، وعرضاً فنياً أمام الشعب(*) .

(*) ١٩٦١/١/٢٧

اجراء حكيم
وحوار مع الحكيم

كان نداء « محلك سر » فى صغرى بالتركية هو « بَرَبَارألْ » وقد وقفت بنا السفينة السياحية الجميلة على مقربة من بنى سويف انتظاراً لارتفاع مياه النيل - لا فى فيضان الصيف المقبل طبعاً ! وكى نتسلى ، أو نتخيل انها تتحرك ، كانت الآلات تعمل بعض الوقت ، والرفاص يضرب « فى غضب » الماء بالطمى ، والغرين بالماء - وهو « الروبة » فى اصطلاح رجال البحر - فتتحرك السفينة بضعة أمتار « إلى الأمام سر » ثم إلى الخلف سر ، وأخيراً « محلك سر » . وشهر فبراير حسبما أذكره من أيام عنايتى بشئون الماء وأحيائه فى البحر والنيل والبحيرات ، هو شهر القحط والشحط فى تصرف المياه . فالسد الترابى يقام فيه عند فارسكور ، والبوابات تقفل فى قناطر ادفينا ، منعاً من طغيان البحر على الأراضى الزراعية على ضفتى فرعى دمياط ورشيد قرب المصب . والحجز الذى يكون قد تم أمام خزان أسوان هو الذى يمثل احتياطى المياه حتى الفيضان الجديد .

ولن تتحرك السفينة السياحية الجميلة من مكانها حتى تصلها مياه المناوبات من قناطر أسيوط . وقد اعتقد بعض الركاب ، تفاؤلاً ، أن قناطر أسيوط ستمدنا بالماء **خصيصاً** لقيام مركبنا ، ولكن الرجال العمليين أكدوا لهذا البعض أننا سنبقى فى الحجز التحفظى حتى يخرج الماء من خزان أسيوط لرى الأراضى إلى الشمال لا لمساعدة عدد من السفار على الخروج من محنة « افلاطونية » ، ولا يضيرهم فيها سوى التأخير ، ماداموا يعيشون فوق الفندق العائم فى الترف ، والنعيم ... المقيم .

يجب إذن الانتظار ، وتحمل المشاق (؟؟) ، حتى يأتينا الترياق من العراق . والماء من خزان أسيوط ... الدفاق .

والركاب جميعاً تقبلوا الأمر الواقع برحابة صدر وثبات ، جعلنى أحبهم جميعاً ، وأعجب بملكاتهم فى الصبر . ولم يتجمعوا فى حلقات ليناقشوا ظروفنا والعراقيل . ما الفائدة ، هل يجدى الحوار فى تحريك السفينة أكثر من بضعة أمتار إلى الأمام سر ، ثم إلى الخلف سر ، وأخيراً « محلك سر » !

الحوار الأهم :

ولكن حواراً أهم كان يجرى بينى وبين الأستاذ توفيق الحكيم ، لا علاقة له بالرحلة ولا بالنيل ، ولا بالآثار . لأن من خصائص اجتماع الصديقين ، قديماً وحديثاً ، أن يطيرا بعيداً عن الأحداث وأن يحلقا فى أجواء الفكر ، حتى تشد لب القهوة التى نكون جالسين فيها ، ويدعونا أصحابها إلى اخلاء المكان .

والحق أننى مسئول عن أثارة موضوع اليوم ، أو هو بالأولى الأخ ألفريد فرج الذى نشر فى « أخبار اليوم » بقية حديثه مع أستاذنا الكبير ، فلفت الحديث نظرى إلى ما أقلقنى وأنا أطالع على لسان الحكيم كلاماً أنكره منه ، وأنا عارف بآرائه الصائبة النفاذة فى كل ما يتعلق بالمسرح القديم والحديث . ومن قبيل صائب الرأى قوله فى ذلك الحديث « المسرح الفكرى ليس مسرحاً مجرداً ، شأن مسرح التجريد عند بكيت ويونسكو وأمثالهما . المسرح الفكرى تقليدى فى بنائه ، فى رسم شخصياته . ومنطق هذه الشخصيات والحوادث التى تتحرك فيه ، ولكن العنصر المميز للمسرح الفكرى هو أن ما يشغل الشخصيات ليس موضوعاً عاطفياً أو نزاعاً مادياً ، بقدر ما هو قصة فكرية . هذا هو ما نجده فى مسرح ابسن وبيراندللو وبرنارد شو وجيرودو وستر ندبرج وسارتر وكامو ، وشكسبير إلى حد ما فى « هاملت » فالذى يهمنا ، وكان يهم النقاد على مدى الأجيال فى شخصية هاملت ليس هو عاطفة كراهيته زوج أمه ، أو حبه لاوفيليا . فهذا الحب ، على شاعريته الرقيقة لم يكن المقصود بالمسرحية ، ولم يستلفت النظر بشكل أساسى . وإنما الذى قامت عليه المسرحية هو قلق هاملت الفكرى نفسه ، ومشكله المضنى ، ومناقشته للحقيقة والوهم ، وحيرته ازاء ما أطلعه عليه الشبح ، وتساؤله المعذب عما إذا كان الشبح من الحقائق التى يمكن أن يعول عليها فى اتخاذ موقف حاسم ، أم انه مجرد خيالات ، وكان لابد أن يموت هاملت فى النهاية ، فما كان له أن يعيش متردداً بين الوهم والحقيقة . وأن شخصية هاملت فى هذا الجانب أقرب إلى الفلسفة والفكر ، وأنسب للبناء التراجيدى .

ان كل مسرح محترم لابد أن يكون أساسه فكرياً ، حتى تشيكوف وهو يعرض « الحياة » على المسرح - بل وفى قصصه - فإن فكر تشيكوف الاجتماعى والفلسفى والإنسانى هو العصارة الخفية التى تجرى داخل أعماله وأشخاصه . وما من عمل فنى

عظيم على الإطلاق إلا وكان الفكر نخاعه . بدون الفكر يصبح كل عمل فنى مجرد إمتاع رخيص .

ألفريد فرج : هل تعتبر أنك كتبت مسرحيات بهذا المعنى الصارم ؟

الحكيم : أظن ولكنى لست متأكداً ..

فرج : هل أستطيع أن أقول إن « أهل الكهف » و « السلطان الحائر » و « شهر زاد » من المسرحيات التى التزمت فيها بهذا المعنى الصارم !

ابتسم الحكيم ابتسامة الرضا والموافقة وقال لى : يجوز ، ربما ... ، يصح . الخ الخ . آه .

كل هذا صائب جميل من الفكر المسرحى العميق . ولكن الرأى يتعثر ، والابهام يتطرق إلى حديثه مع ألفريد فرج بما لا يتفق وما عرفته عنه ، وذلك حينما يتناول الحديث هذا السؤال :

- هل تعتقد بتقسيم التأليف المسرحى إلى نوعين : المسرحيات الأصلح للكتب والقراءة ، والمسرحيات الحافلة بالحديث والحركة وهى الأصلح للمنصة ؟

- إذا كانت هناك مسرحيات أصلح للكتب والقراءة على نطاق واسع ، فهى مسرحيات شكسبير نفسه ، وليس هذا رأيى وحده ، إنه رأى الكثيرين من النقاد أيضاً ، إذ أنهم يجدونه أمتع فى القراءة . آه .

وهنا سألت الأستاذ الحكيم : لا أحسب قولك هذا يمثل رأيك الذى أعرف عنه الكثير ، وفى ظنى أن اقتضابا حدث هنا فى نشر حديثك مع ألفريد فرج ، أدى إلى فسخ فكرتك . رجائى أن توضح لى هذا بنفسك ، لاسيما وقد أضفت إلى اجابتك تلك قولك « والدليل على أن مسرح شكسبير أقرب للرواية المقروءة هو تعدد المناظر الهائل ، كأنها فصول رواية (قصصية) ، هذا لم يكن يخطر على بال سوفوكليس أو موليير « نعم انك صححت الرأى بقولك أنك لا تعتقد بوجود مؤلف يضع فى رأسه كتابة مسرحية للقراءة فقط دون التصور الاخراجى لها على المسرح » . وشكسبير هو ما نعرف : رجل مسرح قبل كل شىء ، لا يكاد ينطق قلمه إلا ليصور كل شىء للمسرح ، ولا يمكن تصور أن شكسبير قد كتب ليقرأ فحسب .

الحكيم : دون شك ، وهذا رأيى بالبداهة ولا يمكن عقلاً أن يكون غير ذلك . بل أكثر من ذلك أقول ان شكسبير لم تخطر له قط فكرة أنه مؤلف سيقرأ ، لأنه هو نفسه كان يعيش ويتنفس بين كواليس المسرح ، ويكتب المسرحية ليسلمها فى الحال للممثلين ولنفسه ، وكان ممثلاً . أما طبعها وقراءتها فلم تكن وقتئذ بما يحفل به : وهذا مصدر اختلاف بعض النصوص فى الطبعات الأولى ، الواضح انها طبعت من نسخ الممثلين .

فشكسبير إذن كتب مسرحياته للمسرح أولاً وآخراً ، وراعى فيها كل ما يمكن أن يجتذب الجماهير على اختلاف أنواعها وطبقاتها . وهذه المراعاة لأمزجة الجماهير المختلفة هى التى جعلته يحشد فى مسرحياته كل ما يعتقد انه يرضى كل الأذواق من الدهماء إلى العظماء إلى المفكرين . فمسرحياته عالم مكتمل ، قائم بذاته ، كل هذا لا شك فيه . ولكن الذى حدث بعد ذلك خصوصاً فى العصور الحديثة ، هو اكتشاف شكسبير ككاتب له متعة فى القراءة تعادل متعتة فى التمثيل . وفى أيامنا هذه على الأخص ، بل فى نظر المعرفة الحديثة أصبحت قراءته ضرورية ، لعمق ما توحى به من دراسات نفسية ، وأفكار فلسفية واجتماعية ، فضلاً عن التصورات والتعبيرات الشعرية التى تتطلب الدقة فى استيعابها حتى على الإنجليزى المعاصر ... آه .

والحديث مع ألفريد فرج إنتهى إلى قوله - فيما لا يلزم توفيق الحكيم : « لقد اعتبر الحكيم مسرح شكسبير هو المسرح الخليق بالقراءة ، بينما اعتبر المسرح الفكرى مسرح القضايا الذهنية عند ابسن وشو وبيرا ندللو وجيرودو وسترندبرج وسارتر وكامو هو المسرح الحقيقى » . هذا الكلام يقتضى إيضاحاً وتفسيراً ، قبل أن يكون سدا لنقص واقتضاب ، وملئا لفجوات واختصارات فى رأى الحكيم ، ولاسيما وأن عنوان الحديث صور بعبارة « وثيقة فنية » . سألت الحكيم فى ذلك فقال :

الواقع أن الموضوع يحتاج إلى توضيح كثير ، بل ان التوضيح والتفسير يجب أن يشملا قبل كل شىء كلمة المسرح ، ومعنى قولى « المسرح الحقيقى » فأنا أعنى بالمسرح الحقيقى هنا المسرح الأصلى بمفهومه القديم الصارم الذى نشأ به عند الأغريق ، وليس معناه المسرح الأكثر قابلية للتمثيل . ولذلك فإن قولى بأن ابسن فى نظرى أقرب إلى المسرح الحقيقى الصارم من شكسبير ليس معناه أنه أكثر قابلية وجاذبية على الخشبة أمام الجماهير ، بل العكس هو الذى يحدث تماماً . فإن شكسبير لا يقارن

بأحد فى قابليته وجاذبيته للتمثيل أمام الجماهير ، فى حين أن ابسن لا يروق للكثيرين ، بل ان فيه احياناً تطويلاً واملالا فى بعض الحوار تتوقف معه الحركة على المسرح . ومع ذلك فإن ابسن عندى بتركيزه الدرامى حول القضية والفكرة أقرب إلى روح المسرح الحقيقى القديم الصارم من شكسبير الذى خرج من هذا النطاق إلى نوع جديد من المسرح يزخر بكل أنواع المتعة والفرجة . فمسرحه دكّان ألف صنف : فيه الإمتاع القصصى والشاعرى والفكرى والإنسانى بل والترفيهى أيضاً . وهو لهذا ، كما قلت ، متفوق تفوقاً بارزاً فى العرض التمثيلى أمام مختلف أنواع الجماهير . على أنه من جهة أخرى قد أثبت ، كما قلت أيضاً ، تفوقه كذلك فى القراءة إلى حد أبعد ، وعند جماهير أضخم .

لنفس هذه الأسباب ، وعندما قلت « أن شكسبير أمتع وأعجب وأرحب من سوفوكليس ، ولكنه أقل منه قدرة على التركيز الدرامى » ، لم يكن لهذا القول علاقة بالقابلية للتمثيل والإمتاع والانجاح على المسرح ، الذى تفوق فيه شكسبير بلا منازع . وأظن أن قصدى هذا مفهوم . وأن مسرح سوفوكليس كالمعابد الإغريقية بأعمدتها المتزنة الراسخة ، فنٌ مركز فى شكله ومضمونه . فى حين أن مسرح شكسبير مثل الكنائس القوطية ، يتوه فيها الخيال بين أبراجها المديدة ، ونقوشها العديدة ، وتماثيل القديسين فيها والصالحين ، تجاور أصنام الأبالسة والشياطين . كل شىء يمكن إدخاله فى عالم شكسبير . إنه فى عصره كان يحشد لجمهوره كل فرجة ، ومتعة القصة والسينما والسيرك ، وفى المسرحية الواحدة أحياناً . إنه فعلاً معجزة مسرحية ، وهو حقاً خلاصة الإنسانية كلها فى فنه . ومع ذلك فأنا شخصياً أفضل سوفوكليس ، وأنا حر فى مزاجى . أنا أريد من المسرح أن يدخلنى فوراً فى لب القضية . فأنا لا أطلب منه أى متعة كانت ، إنما أريد منه متعة خاصة به هو وحده صاحبها (دون القصة والسيرك والسينما) المتعة التى يستطيعها هو وحده ، وهى الصراع المركز داخل فكرة وقضية . هذا رأيى الخاص إذا شئت . انى أفضل الفن الفرعونى والإغريقى على الفن القوطى . ان التركيز الدرامى الشديد عند سوفوكليس يبهرنى . وعندما حاولت فى مسرحيتى عن « أوديب » أن أضيف عموداً واحداً على معبد سوفوكليس اختل فى الحال التوازن فى مسرحيتى كلها .

ولكن هل يستطيع الفن المسرحى فى زمـاننا أن يلتـزم بروح الفـن الفـرعونى أو الإغريقى ، بكل هذه القـوة والصرامة ؟ أنا نفسى لم استطع ذلك ، وصرت أهيم فى كل واد ، حتى وادى اللامعقول ، ولم يبق لى الا الحسرة على نفسى ، والاقرار بعجزى ، وصلاة الاعجاب الصامتة فى معابد العباقرة الاقدمين . » إنتهى كلام الأستاذ الحكيم .

وهنا تحرك الفندق العائم ، واستأنفت السفينة سيرها المرسوم ، باسم الله مجراها ومرساها(*) .

(*) ١٩٦٤/٢/٢٧

متحف المختارات

ما برحت اتصور متحفاً للآثار المصرية القديمة تكفى ساعة أو ساعتان لارتياده . نتخير له القطع الفنية من فن المثال والحفار والرسام ، وننسقه بطريقة فنية تحيط جميع تحفه بما يبرز محاسنها ، ويؤكد خطوطها وأقواسها ، وانبعاجاتها وتكورها . يتنقل الإنسان فى ذلك المتحف الصغير وكأنه يتريض فى « نزهة الفن والروح » ناعماً بما يرى ، لا يستعجل الوقتُ خطاه ، ولا تشغله مئات التحف يمنة ويسرة ، تزوغ بينها عيناه ، وتتصلب رقبته ، فهو يتلفت كمن يخشى مباغتة طارىء مهاجم ، يرفع الرأس ويخفضه ، ويميل به . ويركع ويسجد ، يُصَوِّبُ النورُ إلى عينه هنا فلا يرى شيئاً ، ويضايقه الظلام حيث يجب أن يتفحص ويتأمل .

المتحف الذى أتصور ، بناء مستقل عن دار الآثار المصرية ، ردهاته محدودة ، ويا حبذا لو استوحى المهندس فى بنائه ذلك المعبد الصغير الجميل الذى اعاد بناءه هنرى شڤرييه فى باحة الكرنك حديثاً ، وهو من آثار سنوسرت الأول من ملوك الأسرة الثانية عشرة ، كان يودع فيه تمثال الاله آمون الفحل ، وسفينته المقدسة .

ولست هنا متخيلاً أو حالماً ، فقد نشأت فكرتى هذه منذ ابتدع متحف اللوفر قبيل الحرب العالمية الماضية ، بدعة الزيارات الليلية ، فخصص لها قاعات صغيرة فى بدروم القصر ، واختار لها قطعاً ممتازة من بين مجموعاته الغنية التى انتهت هى الأخرى فى الطوابق العليا للوفر إلى ما يشبه « سوق الكانتو » المعروف عندنا باسم « الانتيكخانة » هناك فى ذلك البدروم ، على ضفة السين اليمنى أحسست ، وربما لأول مرة ، بروعة جمال الفن المصرى . وبذلك رحم اللوفر زواره من الإرهاق ، بمثل ما نرهق زوار متحف القاهرة .

والفنان المصرى لم يكن « أرتست » بالمعنى الذى نعرفه ، لم يصور ولم يحفر ولم ينحت تماثيله لتراها العيون فى معرض ، أو ليقتنيها الأغنياء فى دورهم . كان يعمل للأبدية ، ويشتغل فى نطاق الطقوس الدينية ، فهو ، والمحنط والكاهن الذى يتلو التعاويذ ، والبنّاء والمُبَيِّضّ ، يعدون للمتوفى مثواه فى الآخرة .

ومجموعة التماثيل التى انحدرت إلينا من الأسرات الأولى لا تمثل الفن المصرى فى ذروته فحسب ، بل إنها تضعه إلى جانب آثار الفنون العالمية التى عرفها البشر فى أجمل عصوره ، بعد قرون من انهيار الحضارة المصرية القديمة .

فلنؤم المتحف المصرى لنشاهد بعض هذه التماثيل ، ولنتصور تحقيق فكرتنا فى « متحف المختارات » فنقتصر على قلة منها . إنك ستعرفها كلها واحداً واحداً ، وتكاد تقرىء شيخ البلد ، السيد كا - آبر ، السلام فى شىء من الألفة ، وتحدج الأميرة نوفرت بنظراتك وأنت تحسد زوجها رع - حوتب على حسن ذوقه فى اختيار رفيقة حياته ، جمالاً ودعة .

وللعثور على هذين التمثالين الجالسين قصة أقصها عليه : فى شهر ديسمبر من عام ١٨٧١ كان العمال القائمون بالعمل فى حفائر المدعو دانينوس باشا يفتحون مصلى مقبرة اكتشفت حديثاً لأمير من أمراء الأسرة الرابعة بوادى ميدوم ، وإذا بهم يتراجعون مذعورين ، وهم يؤكدون للعلامة المشرف على الحفر إنهم رأوا عيون « الارصاد السحرية » التى تحرس الكنز ، تلمع غضباً وتهددهم بالويل وعظائم الأمور .

هذه أعمال النحات المصرى تصور الإنسان أميراً أو كاتباً : أو موظفاً عموميا ، كلا على سجيته ، ولكنه فى تشخيصه للملوك استطاع أن يحقق اعجوبة بسيكولوجية . فلنلق نظرة على أعظم قطعة فنية فى التاريخ المصرى كله ، ومن أجمل وأقوى ما حققه فن المثال فى العالم أجمع : تمثال الملك خفرع ، من حجر الديوريت الأسود مجزعاً ببياض . لن تتمالك من الشعور بأن هذا الجالس أمامك إنسان رفيع المقام ، والألفة بينك وبينه ليست ميسرة ، تلك الألفة التى شعرت بها أمام الأميرة نوفرت أو السيد كا - آبر شيخ البلد . لم يصنع المثال شيئاً خارقاً يعلن أنك بحضرة ملك عظيم ، لأنك إذ تنظر إلى التمثال من أمام لا ترى علامة ملكية واحدة ، الا أن تتبين رأس الصل فوق جبينه . إنما هى النظرة الجانبية تقدمك إلى الاله هوروس فى صورة باشق يحمى رأس الملك بجناحيه ، وستطالع على جانبى المقعد رمز مصر العليا والسفلى . فأنت إذن فى حضرة ابن هوروس - رع - هاراختى ، صاحب الهرم الثانى ، أجمل الأهرامات فى عينى ، يزهو على جاره الأكبر بتاجه الهرمى الكامل . لم يصوره

المثال فى جلال الملك ، وقوة السلطان ، جباراً عاتياً . ولكنا نواجه من دون شك شخصية بارزة ، رافعة الرأس فى ثقة بنفسها ، واطمئنان إلى قوتها . كم أحب أن يوضع تمثال خفرع فى مكان منفرد « بمتحف المختارات » وفى صدر بهو ، يبلغه الزائر بعد أن يتم مشاهدة روائع الاسرات الخمس الأولى . ومن رأيى أن الزائر الفنان ، إذا أحب أن يحتفظ فى نفسه برعدة الفن يجدر به أن يكتفى من يومه بزيارة مختارات فن الدولة القديمة ، وأن يعود إليها مثنى وثلاث ورباع ، إذ يتشرب روح الفن المصرى القديم فى أرقى وأخلص أعماله . وليس فى نيتى بالطبع أن أعدد الأعمال التى أقترحها لمتحف المختارات ، فلن يعسر على حسنى الإرادة إذا ما استقر الرأى على تنفيذ مقترحى ، أن يدلهم من هم أقدر منى على ما يختارون ، وكيف ينسقون مواضع مختاراتهم .

نوستالچيا :

قلت منذ لحظة أنك حين تلتقى بتماثيل الدولة القديمة بالمتحف المصرى ستقبل عليها بشىء من الألفة ، وأضيف هنا : لاسيما إذا قابلت واحداً من هذه التماثيل فى بلاد الغربة ، مثل لقائى « بالكاتب المتربع » بمتحف اللوفر . ولعل أغلب من سافر شاباً ليقضى سنوات خارج البلاد خبر احساس الحنين إلى الوطن الذى يعرف فى لغات الغرب « بالنوستالجيا » ، وهو شعور يستولى عليك بحدة فى الأشهر الأولى من اقامتك ، ولكنه لا يفارقك ، وإن خَفّت حدته بعد طول اقامتك بعيداً عن أرض « كيمى » .

كان الحنين إلى الوطن يعاودنى طوال الخمسة الأعوام التى قضيتها فى الغربة . ويجد بعض المواطنين علاجاً للنوستالجيا فى أن يجتمعوا للاستماع إلى اسطوانات المطربين والمطربات أو أن يأكلوا أكلة مصرية يصنعها واحد منهم .

وعرفت إلى مثل هذه العقاقير علاجاً كنت أمارسه دون وعى معناه . كنت أعرج على القسم المصرى من المتاحف الكبرى لاقضى فيه بعض ساعة . وأذكر جيداً زيارتى « للكاتب المتربع » الذى يعتز به متحف اللوفر لأنه حقاً من أجمل أعمال الدولة القديمة ، وإذا بالكاتب المصرى يفاجئنى بنظرات نفاذة لاتتجه إلى محدثه ، بل خيل

إليّ فى تلك اللحظة أن الرجل يرهف السمع إلى « لغط » ثلاثة آلاف عام من تاريخ بلاده وبلادى ، وأننى أسمع هذا اللغط الموسيقى ينزل على قلب النازح عن وطنه برداً وسلاماً .

كما لا أنسى زيارتى الأولى للمتحف البريطانى - منذ أكثر من ثلاثين عاماً - وكانت أول مرة أسمع فيها أن لنا تاريخاً وآثاراً سابقة على عهد الاسرات ، حين رأيت أمينا كهلاً من أمناء المتحف يشرح لمجموعة صغيرة من شباب البريطانيين حياة ما قبل الاسرات المصرية أمام قبر من قبور أهلها . لحظ الرجل ذلك الشاب الدخيل على محاضرته ، وكنت أغطى رأسى ببيريه أكد غربتى ، فبدأ حديثه قائلاً : « نحن هنا ندرس حياة أعرق الشعوب حضارة ... (ثم يحدجنى بنظرة المتبرم بى) ... لسنا مجرد عابرى سبيل ... نحن هنا نتفحص ونعود إلى مراجعنا لنذاكر ... (نظرات إلى كأنها تقول : سامع يا بارد ؟) ... لسنا من الأشخاص السطحيين الذين يمرون بهذه الآثار العظيمة وكأنهم يشاهدون فترينات بوند ستريت ... » .

ولما يئس الرجل قطعاً من صرفى عن جماعة الدارسين بما كان يحسبه « صنعة لطافة » بدأ محاضرته التى استمعت إليها وكلى آذان . ولولا البرود الإنجليزى وما أعرفه عن طبع هؤلاء الناس ولومهم لمن لا يكبت عواطفه ، لقصدت الرجل بعد المحاضرة لاؤكد له بأنه لن يجد بين تلاميذه من كان أشد احساساً ، وأعظم حماساً لكل كلمة قالها ... من ذلك الشاب الدخيل الثقيل ![*]

(*) ١٩٦١/٣/١٠ .

سلاح الفكر

أشك فى أننا نعرف كثيراً عن الثورة الفرنسية ، خاتمة العصور الوسطى الأوربية ، وفجر العصر الحديث .

وعندما نتأمل ملياً كتابات نذر الثورة ، نجد أنهم لم يكونوا على اتفاق فى أهدافهم ، وكانت البورجوازية التى يمثلها هؤلاء منقسمة على نفسها ، فكان منها أتباع ڤولتير ، وأتباع روسو ، وفريق الاقتصاديين الفيزيوقراط ، وأخيراً الفلاسفة الماديون ، ومنهم الملاحدة . وإذا عَنّ لنا أن نسأل هذه المجموعات تحديد موقفها حيال تراث القرن السابع عشر ، حيال « التعصب » و « الاستبداد » لتلقينا على لسان المفكرين من زعمائها إجابات متفاوتة :

كان فولتير مع الملك ولكنه حارب الكنيسة سند الملكية .

أما روسو البروتستانتى ، مواطن جنيف ، فكان جمهورياً لا ملكياً .

والفيزيوقراطيون كانوا من علماء الاقتصاد ، وضعوا أساس النظام الرأسمالى ، الذى ظل ركيزة المجتمع ، وقاعدة الحياة فى القرن التاسع عشر ، دون منازع ، حتى هاجم حصونه الحصينه سان سيمون وأنصاره ، والاشتراكيون بزعامة برودون ، وأخيراً كارل ماركس . وكان الفيزيوقراطيون راضين بسلطان الملك ، فى حدود يقبلونها ، ثم كانوا يقرون للدين بحقوقه ، دون تعصب له .

وأخيراً تجىء جماعة الماديين ، وعلى رأسهم الملحد دولباخ ، « العدو الشخصى للرب » كما كان يعرف . وهم أصحاب فلسفة ، وفلسفة الطبيعة بخاصة ، ومنهم ديدرو ، وفلسفة الاجتماع ، وصاحبها هلفسيوس .

قلت فى أول هذا الكلام أننا لا نعرف كثيراً عن الثورة الفرنسية ، ويمكن أن أضيف : وأقل منه ما نعرف عن دنى ديدرو ، الكاتب ، والمفكر ، ونقادة الفن ، والداعية المؤمن بأهمية العلوم والفنون والصناعات ... وصاحب الموسوعة الفرنسية الكبرى ، الأولى بين الموسوعات الأوربية ، بعد قاموس تشامبرز المؤلف عام ١٧٢٧ ، والمسمى « سيكلوبديا أو القاموس العام للفنون والعلوم » .

أشرف ديدرو على تأليف تلك الموسوعة ، وشارك فى وضعها مع كتاب يمثلون الطبقة الوسطى ، وبعض النبلاء وصغار القس المتحررين ، ومونتسكيو وفولتير وروسو ودلباخ ودالامبير وبوفون ، والفيزيوقراطيين تورجو وكينيه . ويكاد يجمع كل هؤلاء على أمر واحد ، هو القيام فى وجه الاستبداد ، ممثلين لطبقة المفكرين من أوساط الناس ، اولئك الذين يختلط أمرهم على الأشراف ورجال الكنيسة ، فيحشرونهم فى زمرة « الدهماء » .

طبقة لم يكن لها كيان سياسى ، ولا نفوذ ، ولا حقوق . ولكنها كانت شديدة الإحساس بقيمة عملها ، تعرف بسالتها والمعيتها ، معتزة بقوتها الفكرية ، تعتمد عليها كل الاعتماد ، وهى تشحذ اسلحتها . وكانت الموسوعة أقوى هذه الأسلحة ، وأمضاها فى الكفاح . لم يكن كفاحاً مباشراً ، لأن وظيفة الانسكلوبديا أن تحارب كل ما يعترض الفكر ، أو على حد قول ديدرو : « يجب تقليب الرأى فى كل شىء ، وتحكيم العقل دون استثناء ، ودون مواربة ، ويجب هدم أى حواجز لم يقمها العقل » . الانسكلوبديا تحذر من التقاليد ، ومن السيطرة فى كل أشكالها . وهى تثيرها حرباً عواناً على كل تراث الماضى من الخزعبلات وبخاصة ما بقى من آثار القرن السابع : ألا وهو الاعتراف بالحق الالهى للملك ، والتسليم للكنيسة بالتدخل فى شئون الدولة .

كانت حرباً سجالا ولكن تجرى فى الخفاء ملتوية ولكن فى براعة ، بطيئة الخطا ولكن فى ثقة . حرباً ضد الرقابة ، وضد الأوامر الملكية بالسجن (لترده كاشيه) . وضد السوربون (الجامعة الكاثوليكية) ، وضد الجزويت ، بل وضد أعداء الجزويت من أنصار يانسن المتزمت (الجانسينيين) .

وكان من مبادىء ديدرو مجانبة الصعوبات التى تعترض نشر موسوعته ، وبكل الوسائل . فهو يواصل حربه القلمية بالطريقة الملتوية . يعالج الموضوعات العقائدية الشائكة فى حدودها المرسومة ، وحسب العرف . أما الآراء الجاسرة فليكن موضعها ضمن الكلام عن موضوعات ثانوية ، وبذلك يجىء الهجوم على الأفكار الراسخة هجوماً جانبياً . ويكفى أن تعرض بعض الموضوعات لمجرد سرد الوقائع التى لا يقبلها العقل ، وتصوير أعمال القسوة والقمع فيما هو ثابت تاريخياً ، وذلك بصدد المقالات التى تتحدث عن العقل ، وعن السماحة والعدالة . يقول ديدرو : « فى كل مرة يقتضى الأمر التحدث فى موضوع اتفق المجتمع على احترامه ، يجب عرضه بالاحترام

اللائق ، وبما فيه من محاسن . ثم نستدير إلي البناء المتداعى ، من جانبه ، وذلك عندما نعالج مواد تشتمل على المبادىء والحقائق الناصعة التى تكشف عن تخلخل البناء ، وتنخر فيه ، وتنخر قواعده . وهذه طريقة فى تنوير الأذهان تعمل عملها فى النفوس المتقبلة للاصلاح دون أن تخطىء هدفها ، وفى خفاء عن أعين الرقباء . فالمهم فى هذه الموسوعة أن تحدث تغييراً فى مناحى التفكير .

البورجوازية الفرنسية فى القرن الثامن عشر ، قبل الثورة ، لم تنشىء حزباً ، ولم تقم منبراً سياسياً ، إنما هى شادت « حلفا مقدسا ضد التعصب والاستبداد » بفضل عقول مفكريها وفلاسفتها ، وبخاصة على يد ذلك المخرب من نوع عجيب : دني ديدرو ! يعمل فى اناة ومثابرة ، نيفا وعشرين عاماً (١٧٥٠ - ١٧٧٢) لإخراج موسوعته فى ثمانية وعشرين مجلداً من القطع المربع الكبير (انكوارتو) . عنى فيها بشىء واحد : أن يُعْرفُ الإنسان بنفسه . فجمع فيها كل المعارف والعلوم والفنون والصناعات ، كى يطلع الناس على ما توصل إليه ابن آدم ، وعرفه بعقله ، وكل ما كشف عنه فى اطواره التاريخية ، « ولن تجد فى الانسكلوبديا شجرة أنساب الطبقات الحاكمة ، ولكن شجرة العلوم ، فهذه أجدى على الإنسان العاقل المفكر . لن تجد فيها أسماء العظماء الذين أفسدوا فى الأرض ، ودمروا الحرث والنسل ، وإنما العبقريات الخالدة التى أضاءت طريق البشرية . فلا مكان هنا ولا حساب ، لحشد من الملوك كان أجدر بالتاريخ أن يطاردهم عن حومته » .

مثل أضربه لما يحدثه رجال الفكر والفن والأدب من هزات فى باطن المجتمع ، تعمل عملها الخفى يوماً بيوم ، وعاماً بعد عام (*) .

(*) ١٩٦١/٦/٣٠

الفنان الصانع

بلغ الانسان المصرى قبل عهد الاسرات «حضارة» فيها النحاس ، وفيها الكتابة ولها نوع من التفكير الدينى بالخلق ، وبالحياة قبل المولد ، وبعد الموت . وفيها فن بدائى استودعه انفعالاته بشيء سماه «نفر» ، ربما عنى به «الجمال» ، وربما «الخير» ، وربما كل شيء طيب .

وهل دار بخلدك أن تسأل نفسك ان كان المصريون القدماء عرفوا كلمة «فن» وما علامتها الهيروغليفية؟

يقول فقهاء اللغة البربائية - كما كان يسميها الاثرى أحمد كمال - أن الرمز الهيروغليفى الذى يمثل «مثقابا للصخر» يعنى هذه الكلمات : فن ، صنعة ، حرفة ، فنان ، صانع . فلم يكن لدى المصريين - ولاعند اليونان فى هذا الشأن - كلمات تميز الفنون عن الصناعات . والمثال الذى صنع تمثال «شيخ البلد» من خشب ، أو نحت تمثال «تى» من الحجر الجيرى ، لم يكن إلا صانعا فى شركات المقاولات المتحدة لبيوت الأبدية ، أى أجيراً لنقابة الحانوتية . فمتى يتحول هذا الصانع إلى فنان؟

لاشك أن عنايته أولاً وآخراً - وهذه خلة تميز الصانع المصرى فى كل عصوره الفنية الزاهرة ، من عهد الاسرات وماقبلها حتى قضت على فَنّه حضارة القرن التاسع عشر الآلية ، والتفرنج الذى طمس على عيوننا ، وكاد يمحى بقايا الذوق الفنى المتأصل فى نفوسنا - أقول ان عناية الصانع المصرى تركزت فى اجادة عمله فحسب ، حتى يجيء تمثاله مطابقا للأصل ، لأن فى المطابقة ضمانا لنجاح التحول السحرى ، عندما تنفخ «كا» فى التمثال حياة صاحبه ، أى عندما يلبسه عفريت المرحوم ، ولكن الفنان ، فى محاولته المطابقة ، تتداخل فى نفسه تلك العوامل المجهولة التى تقود يده إلى اللمسة الروحية اللماحة ، فيجيء التمثال صورة للواقع ، وصورة لانفعالات نفسه الشاعرة .

ثم هل ساءلت نفسك ، كما بحثت أنا طويلا ، عن مركز هذا الصانع الفنان فى المجتمع المصرى القديم؟ لأننى غلوت حقا فى الدعابة ، عندما نزلت بأولئك الفنانين العظماء إلى مساعدى حانوتية .

بحثت طويلا فلم أفز مباشرة بجواب لأننى يممت ذات يوم شطر مدينة اخناتون بتل العمارنة ، فلم أوفق إلى أكثر من الوصول إلى ملوى ! ولعلك لاتعلم ما تلاقيه من

عناء ومشقة إذا أردت أن تعرف عن آثارك فى الصعيد شيئا غير الأقصر والكرنك وطيبة . وقد أحدثك يوما عما تكلفت من جهد وضيق وما ضايقت به غيرى ، حتى وصلت إلى «الاشمونين» و«تونة الجبل» ومقابر «بنى حسن و«اسطبل عنتر» ومعابد «ابيدوس» و«دندرة» و«ادفو» و«اسنا» .. ويظهر أن كل تلك الآثار قائمة ليراها مفتشو الآثار وخفراؤها ، ومن واتاهم الحظ والثراء ، وصعدوا النيل فى ذهبية أو باخرة .

لو أننى فى ذلك اليوم البعيد ذللت صعوبة العبور من ملوى إلى الضفة الأخرى ، بعد أن أطمئن إلى الفلاة التى أودعها السيارة ، لتوصلت إلى الاجابة عن سؤالى . فان بقايا مدينة اخناتون ما تزال تحتفظ ببيت مثالها الأكبر «توتموزى» ، ويقول عنه الأثرى البلجيكى چان كاپار بأنه مجموعة مبان تضم منزل توتموزى الخاص ومرسمه ، وبيت أحد اسطواته ، ومساكن عماله وصبيانه . ويؤكد بأن منزل المثال الأول لاخناتون لايقل فخامة عن بيت رئيس وزرائه .

وسؤالى لا أقصد به ما يظهر من نصه وحده ، لأن بيت المثال توتموزى كشف عن طريقة صنع تلك التماثيل التى فازت منها متاحف برلين بالنصيب الأوفر . ومن هذا النصيب نماذج أقنعة طبعت عليها أوجه الشخصيات التى صنع النحات تماثيلها . فالتمثال يبدأ بالنقل الأمين عن طريق صنع قالب من حماة لينة تطبع فيها تقاطيع الوجه مثلما تسجل فى أوروبا وجوه الموتى من العظماء فيما يعرف «بالقناع الجنائزى» . وفى متحف القاهرة رأس لنفرتيتى صب فى مثل تلك القوالب . وكان الفنان يبدأ منها دور تحوله من «صانع» إلى «خلاق» . وطريقه مرسوم أمامك بادئا من هذا القناع المصبوب، حتى ذلك الرأس الجميل لزوجة اخناتون الموجود حاليا ببرلين ، والتى زعمت ألمانيا قبل الحرب أنها على استعداد لرده إلى أهله ، لولا أن مصوراً فاشلاً ، أو مبيض جدران ، كان له شأن فى بلاده حينذاك ، أعلن أنه لايقوى على مفارقة ذلك الرأس ، فقد وقع صريع هوى نفرتيتى !

هذا ما أردت أن تعرفه : الفنان المصرى القديم ، مع ما تقيد به من محاولة نقل الطبيعة ، ومن التزام قواعد وتقاليد مرسومة منذ عهد الاسرات الأولى ، استطاع ، بالرغم من كل تلك القيود ، أن «يترجم» ، و«ينفعل» بوحيه الداخلى .

ولعلك أن تعود إلى تمثال خفرع من حجر الديوريت ، بالمتحف المصرى ، لتحاول لهذه الاعجوبة الرائعة تفسيرا .

والشاعر المغنى

قال الشاعر المغنى القديم مشيرا إلى ما يعرف بالفترة المتوسطة الأولى ، التى اضطربت فيها شئون الحكم بمصر الفرعونية ، بعد موت الملك بيبى : «لقد ترامى إلى ماجرى على أسلافى عندما تخربت بيوتهم ، وانمحت أسواقهم ، وكأن لم يكونوا منذ عهد الآلهة شيئا مذكورا»

«لاتفكر بما بعد هذه الحياة حتى تذهب بنفسك إلى هناك ، حيث تغرب الشمس».

«أى جدوى لما ينثره على الأرض كهان يلبسون جلد النمر ، أو لما يقدمون من قرابين»؟

«أبشر بيومك المشرق ، وتمتع بما تفرح به نفسك ، فليس من دأب القدر أن يكرر أيامه» .

«كل ما هو آت آت ، فلم نر من الذاهبين إلى هناك من عاد»

لكأنى به أمية بن أبى الصلت القائل :

فى الذاهبين الأولين من القرون لنا بصائر

لما رأيت مواردا للموت ليس لها مصادر

ورأيت قومى نحوها يمضى الأصاغر والأكابر

لايرجع الماضى ولايبقى من الباقين غابر

أيقنت أنى لا محالة حيث سار القوم صائر

ويقول هيرودوت ، وقد زار مصر فى أواخر سنى حضارتها ، وهى ترزح تحت النير الفارسى ، بأن رجالات يدورون فى المآدب على المدعوين يحثونهم على التمتع بمباهج الحياة الدنيا ، ويعرضون لعيونهم دمى صغيرة تمثل ميتا مدرجا فى أكفانه ، وذكّر فإن الذكرى تنفع المؤمنين(*) .

(*) ١٩٦١/٣/٣١

بالطول وبالعرض

قالت السيدة الألمعية ، وعيناها تشرقان بذلك الذكاء الريفى الأصيل :

– ليس المهم اطالة العمر ، فما أذل الشيخوخة والعجز ، إنما هو الابقاء على نضرة الشباب .

قرنت العجز بالشيخوخة ، وقد لاتكون الشيخوخة عجزا دائما ، ولا الشباب قدرة وقوة . وأظنه اسماعيل باشا صبرى هو مترجم المثل الفرنسى شعرا بقوله :

أواه لو عرف الشباب وآه لو قدر المشيب !

ومع ذلك ، فقد يَقْدِر المشيب كما قد يَعْرِفُ الشباب ، وابن آدم فيما أرى ، لم يهتد إلا إلى وسيلة واحدة لاطالة عمره ، وهى فى أن يعيش بالطول والعرض .

وانقسم الناس فى ذلك مذاهب ، تجمعها طريقتان :

طريقة الملك أشوربانيبال – أو سردناپال ابن الملكة سميراميس – ومازال يمارسها إلى اليوم ، وبعد اليوم الاثرياء الفارغون شرقا وغربا : يقضون حياتهم فى اللهو والعبث، ويجودون بأموالهم فى كل ما يحقق لهم لذة حسية ، وكل هؤلاء حقت عليهم كلمة الفيلسوف اليونانى أرسطو طاليس وقد عَبَر بمقبرة اشور بانيبال وطالع على قبره هذه الكلمات :

«كل واشرب وهيّص ... وغير هذا لا يساوى فتيلا»

فصاح الفيلسوف اليونانى قائلا : اخلق بهذا شعاراً لحلّوف!

وطريقة الفلاسفة والعلماء والمفكرين ، والشعراء والفنانين ، وقواد الشعوب المصلحين : يعيشون هم أيضا بالطول والعرض فى عالمهم الداخلى ، ولا يغرنك أن يقف أحدهم أمام لوحة ، أو يجلس إلى ميكروسكوب ، أو يغمغم بقصيدة أو لحن أو يقضى الليل ساهرا بين التقارير والمذكرات . فجميع هؤلاء يعملون بعقولهم ومشاعرهم ، ويمتحون من نبع نفوسهم ، ويسبحون فى بحار معارفهم وعلومهم ويحلقون فى سماوات مخيلاتهم ، ويحققون خيالهم فى تسوية شئون الأمم . لكل منهم عالمه الداخلى المترامى الأطراف ، لا حساب فيه للزمن ، ولا حساب للعمر ، ولا حساب للكسب والخسارة ، ولا حساب لشباب ينصرم ، وشيخوخة تنذر ثم تهوى هوى الكرى بمعاقد الأجفان .

فالمهم فى الحياة ألا تنقضى فيما يشبه الغفوة ، وأن لا تسير مسار الساعة الدقاقة تعلن مرور الضحى وكر العشية ، أو «نتيجة» الحائط تتطاير أوراقها نذيرا بانفراط عقد الأيام والشهور والأعوام .

ما أسرع مضى الحياة فى الفراغ والجِدّة ، وما أبطأها وأعمقها إذا امتلأت بالكفاح الذهنى ، وخلجات النفس ، ومحاولة الخلق والابداع ، أيا كانت ميادين الخلق والابداع .

والفن – كما يقول أستاذ كبير من أساتذته فى ختام كتاب له – جدير بأن يخلص له الانسان ، كما هو خليق بالنظرة الجادة ، دون أن ينقص من قيمته ما فيه من بواعث الطرب الطرير . وإذا أريد للفن أن يكون مجرد ألعوبة وملهاة ، فليترك وشأنه ، إنما الفن الذى جاهد فى سبيله روح الانسان على مر الدهور والآباد ، لا يمكن أن يكون ألعوبة وملهاة . والتركيز العجيب لقدرات الفكر والاحساس نحو الخلق والابداع ، جدير فى ذاته بأن يكون موضع عناية الفرد والمجتمع . وحياة الناس ، ان لم يكن فى الامكان اطالتها ، ففى إستطاعة المرء أن يوسع آفاقها ويتعمقها ، بأن يغتنم كل فرصة ليتابع اللحظات الباهرة التى حقق ابن آدم فيها مثله العليا ، وهو يوفق إلى صياغة أنبل مشاعره ، وأعمق تجاربه .

* * * * * *

ما هى الأمة؟

قال ارنست رينان : «الأمة جوهر روحى يتألف من شطرين : أحدهما أن يتملك أفرادها ، دون قسمة ، ارثا غنيا من ذكريات الماضى ، والآخر أن يتوافقوا فى الحاضر وأن يشتهوا العيش سويا ، وأن تتوحد ارادتهم على تقويم تراثهم كاملا غير منقوص(*).

(*) ١٩٦١/٣/٣

الله يجزى شيطانك يا أمريكا . لقد تأخرت قليلا فى ارتياد الفضاء ، ولكنك على وشك اللحاق بالسباق إلى ارتياد السبع الطباق . على فكرة ، هل لاحظت الصدفه التى شاءت أن يتولى زعامة المعسكرين حرفا كاف (ك.و.ك)(*) وأن أول من دار دورة الفضاء الكونى فى المعسكرين جيمان (جاجارين وجلين) !

لا أدرى ان كنا نعتبره سبقا عالميا ، أم نكوصا ورجعية ، ذلك الخبر الذى ترامى الينا أخيرا ، وهو أن بعض وسائل الزواج عند الامريكان عادت إلى نظام «الخاطبة» وما أكثر ما تندّر الرحالة الغربيون بهذا النظام عندنا ، وهو فى طريقه إلى الزوال : نظام الصفقات التجارية التى تجريها سمسارات الزواج .

نعم ان الخاطبة الأمريكية ليست آدمية ، بل «روبوت» : آلة اليكترونية من نوع الآلات الحاسبة الضخمة ! التى أقامتها بعض البنوك الكبيرة لتقوم وحدها بكل حسابات المودعين مهما كثر عددهم ، وعملياتهم ، أو تكدست أموالهم .

ونعم ان نظام الخاطبة مازال معروفا فى أوربا وأمريكا ، تقوم به مكاتب الزواج ومحلات العرض والطلب التى تصدرها . وهذه وسائل عتيقة لا تليق بعصر الفضاء والفصام الذرى .. والعقلى .

أقيم فى نيويورك - «يا سيدى وأنت الصادق السادىء» - معهد علمى للتقريب بين الرؤس فى الحلال ، يرأسه الدكتور اريك ريس الذى يقول بأن المعهد اضطلع بخمسمائة زيجة منذ عام ١٩٥٦ ، لم يتقدم من بينها غير زوجين - أى زيجة واحدة - يطلبان الطلاق. بينما نسبة الانفصال فى الولايات المتحدة هى : طلاق واحد لكل أربع زيجات .

وبالرغم من هذه النتائج الباهرة ، فان الدكتور ريس يرفض أن يضمن نجاح الزيجات التى يجريها ، مهما تقدم العلم أو بسبب تقدّم العلم . فكلما أمعن مجتمع فى التحضر وتعمق العلوم وتطبيقاتها ، ارتفعت فيه نسبة الطلاق .

ولكن كيف تعمل الخاطبة الاليكترونية؟ تتوجه إلى المعمل ، حيث تضطجع على كنبة المحلل النفسانى لتجيب على أسئلة معينة ، ويسجل كلامك وتهريفك المعروف بالمنولوج الداخلى ، ثم تجرى عليك بعض بحوث فسيولوجية وبسيكولوجية وتنصرف بسلام .

(*) لعلّى كنت أعنى كروتشوف وكنيدى؟

وينقل المعهد نتائج فحوصه على جذاذ تقدم عليقا للآلة الاليكترونية فتهضمها وتمثلها تمثيلا غذائيا كاملا .

وبما أن أمنا الغولة هذه هضمت وتمثلت معلومات وتجارب وتحصيلات نفسية وبيولوجية لثلاثة آلاف باحثة عن الزواج ، فما على الدكتور ريس إلا أن يدير الآلات ليتلقى جوابها على طالب القرب .

ويعود هذا الأخير بعد أسبوعين ليجد الأمور ميسرة على بركة «الروبوت» ، إذ تكون الخاطبة الاليكترونية انتخبت له الزوجة الصالحة ، فى حدود المعادلات الرياضية ، وحسابى التفاضل والتكامل .

ويقول العلامة المشرف إن أغلب زبائن المعهد حاصلون على قسط لا بأس به من التربية والتعليم ، وكثير منهم مطلقون عازفون عن مجازفة جديدة بالطرق البدائية دون أن يتوبوا ويثوبوا إلى رشدهم .

أما العرائس فكلهن نصف ، فيما عدا بنية فى السابعة عشرة . ويرفض المعهد طالبى الزواج تحت سن العشرين لأنهم من غير الرواسى ، لا تطمئن الخاطبة الاليكترونية إلى رزانتهم واكتمال عقلهم .

ولقد بلغ من دقة «الماكينة» أن اختارت لعريس من قبيل «الثمانين وبلِّغْتُها» عروسا قاربت هذا الرقم الخرافى . ويدعى الدكتور ريس أنهما حتى كتابة هذه السطور ينعمان بحياة زوجية هانئة ، يرجو لها طول البقاء .. ربيعا تلو ربيع . كما أن اختيارات الخاطبة الحاسبة يجمعها اتفاق فى الطباع وجاذبية متبادلة ، وتقارب فى المستوى الثقافى .. والمالى ، وتوافق فى النظر إلى أمور الدنيا والآخرة .

ولا يضايق الحبر الفهامة ، القائم على إدارة المعهد سوى أن أغلب الزيجات لايمضى عليها وقت طويل حتى ينزل الصمت بساحتها فلا يتخاطب الزوجان إلا قليلا .

والخبر على هذا الوجه ، وان نزع إلى التَّظرُّف والدعابة ، فإن من الخير أن نلقى إليه بالا . ويا حبذا لو عرفنا شيئا من التفاصيل تكشف عن طريقة تفكير الخاطبة الآلية، وعلى أى أساس تبنى أحكامها واختيارها. فهل هى تأخذ بمبدأ المقابلة والمفارقة، أم تنزع إلى التوافق التام بين الطرفين ؟ وهل تختار للرجل الأحمق حاد الطباع ، زوجة هادئة لمفاوية ، أو العكس؟ وإذا كان الزوج موسيقيا مثلا ، فهل تختار له زوجة جميلة الصوت مرهفة الحس ، تعشق المطربين ، أو الأفضل أن تكون مصابة ببعض الصمم يريح أعصابها من زوج لا يفتأ يقرع طبلة ، أو ينفخ فى صورة أو يحك أوتار كمنجة؟

وهل تختار لزوجة عاملة – ولا نعنى أسطى فى الغناء بل خبيرة فى شئون الذرة – زوجا لايعرف المائذنة من الالف؟ أم أن اختيارها لاعلاقة له بالوظيفة ، والكفاية العلمية أو الفنية ، بل بدفائن علم النفس؟

وهذه حكاية لم أكن لانقلها عن ابن اياس لولا أن طالعت أخيرا فى باب عنوانه «الجنون فنون» أن قاضيا بريطانيا اسمه الدار جونز أصدر حكما على رجل اشترى سيارة بالتقسيط وماطل فى الدفع ، ويقضى الحكم بأن يدفع الرجل دينه فى خلال ٢٩٧ سنة بمعدل شلن فى الأسبوع وعلق على الحكم قائلا بأنه سئم فعال شركات البيع بالتقسيط ، تلجأ إلى محاكم الاخطاط لتحول قضاتها إلى محصلين يجمعون لها ديونا على رجال تُقَوِّمُهُمْ فاذا بهم لايساوون فلسا . قال ابن اياس :

«ومن النكت المضحكة ماقيل ، كان فى زمن الحاكم بأمر الله قاض بمصر يقال له النطاح ، وسبب ذلك أنه كان له طرطور وبه قرنان من قرون البقر ، يضعه إلى جانبه . فإذا جاءه خصمان يتحاكمان عنده ، وجار أحدهما على الآخر ، يلبس القاضى ذلك الطرطور الذى فيه القرنان ويتباعد وينطح الخصم الذى يجور على صاحبه .

فبلغ أمره إلى الحاكم فأرسل خلفه ، فلما حضر بين يديه قال له : ما هذا الأمر الذى قد اخترعته حتى قبحت سيرتك بين الناس؟ فقال : يا أمير المؤمنين اشتهى أن تحضر مجلسى يوما وأنت من خلف ستارة فتنظر ماذا أقاسى من العوام .

وحضر الحاكم إلى مجلس القاضى وقعد من خلف ستارة ، فأتى إلى القاضى خصمان يدعى أحدهما على الآخر بمائة دينار ، ويعترف له المدعى عليه بها . فأمره القاضى بدفع ذلك إلى صاحبه ، فقال المدعى عليه : انى مُعْسِر فى هذا الوقت فقسطوا ذلك على قدر حالى . فقال المدعى : أُقَسِّطُها عليه فى كل شَهر عشرة دنانير . فقال المديون : لا أقدر على ذلك فقال القاضى : تكون خمسة دنانير ... تكون دينارين .. تكون دينارا .. فما زال القاضى يستدرجه حتى قال له : تكون عشرة دراهم فى كل شهر ، وهو يقول : لا أقدر على ذلك . فقال له القاضى : وما القدر الذى تقدر عليه فى كل شهر . فقال المديون : أنا لا أقدر على أكثر من ثلاثة دراهم فى كل سنة ، بشرط أن يكون خصمى فى السجن لكى يحصل منى على هذا القدر ، أما إذا لم أجد خصمى فتذهب الدراهم منى !

فلما سمع الحاكم بأمر الله ذلك لم يملك عقله ، وخرج من خلف الستارة يقول للقاضى :

– انطح هذا الشيطان النجس ، وإلا فأنا أنطحه(*)!

(*) ١٩٦٢/٣/١٢

"تانيس" عاصمة الرعامسة والمسلات

من موضوعات الانشاء التى يقترحها المدرسون لتلاميذ المدارس الابتدائية فى باريس موضوع كثير التوارد وهو : «تصور أن المسلة المصرية بميدان الكونكورد تحس وتنفعل وتتكلم ، اكتب على لسانها تصف حالها . وقد طالعت فى كراسة ابنة مساعد أستاذ فى السوربون ما تخيلته كلاما للمسلّة وهى تبكى ماضيها العظيم أمام معبد الأقصر ، على ضفاف النيل «الأزرق» الجميل . وتصف الطفلة أشجار النخيل التى تتمايل وتحنو على المسلة «تحت قبة سماء صافية الزرقة ، وشمس دافئة فى بلاد مصر المجيدة»

وكلما مررت أمام مسلة صان الحجر بالجزيرة حاولت أن أقلد تلك الطفلة واكتب فى ذهنى موضوع انشاء على لسان المسلة ، تشكو من جوار برج القاهرة ، وقد أضاع بهجتها وبوظ عليها نمرتها التاريخية .. إلى أن قيض لى الزمان أن أزور مثوى المسلة القديم فى صان الحجر فأتحول عن موضوع انشائى السخيف ، وأزجى التهانى للمسلة على ما حظيت به من عز وأبهة ، بانتقالها من «قرافة» المسلات بصان الحجر ، إلى ضفة النيل فى أجمل موضع .

سألت واحدا من أهل إكياد عما ينتظرنى فى عاصمة الرعامسة البحرية فقال : «تلاجى باب وجدّامه مساخيط»

ووصلنا إلى صان الحجر قبيل الغروب والأرض تغطيها غلالة من الضباب الخفيف والسماء تكسوها سحب سمراء وحمراء وشمس الغروب تنسج خيوطها الذهبية فوق ربوة سوداء .

وما أن بلغنا أول المساخيط حتى دلفت تاركا الرفاق ، ارتاد وحدى عاصمة الرعامسة البحرية ، تانيس ، لاترك أصداء التاريخ تتجاوب فى أرجاء نفسى ، وأنا أفكر فيما آلت إليه آثار ذلك التاريخ وقد تفرقت شذر مذر فى أنحاء العالم ، كما تحولت أحجارها الكبيرة إلى قصور ومصانع أنشأها محمد على وأفلست قبل أن تفلس سياسته ، وإلى حجارة رحى ، وأعتاب أبواب ، وأعمدة لدور العبادة . وجار الزمن على باحات المعابد العظيمة فإذا بها ملتقى أسواق قروية وموالدها ، وانهال عليها التراب والقمامة فاستحالت تلالا كفرية ينهبها السباخون ، ولصوص الآثار .

حكى جاستون ماسبرو فى مقدمة الطبعة الرابعة لدليل المتحف المصرى ، الصادرة عام ١٩١٥ ، حكاية القصة المحزنة لتاريخ العناية بالآثار . وكيف بدأت عند السادة القناصل ، يتقدمون عند الباشا محمد على بطلب فرمانات للتنقيب عنها ، ويوفدون إلى مناطقها زبانيتهم ينى وطناشى وريفو فيحفرون ليحملوا الغالى الثمين ، ويبعثروا الرخيص أرضا . وبذلك استحوذ جنابهم على تلك المجموعات الأثرية الشهيرة بأسماء صولت ودروفتّى وباسا لاكوا وانسطاسى وبلزونى . وبيعت الآثار فى السوق الأوربية لحساب حاملىَ الفرمانات المشار إليهم ، فكانت أس المتاحف المصرية العظيمة بلوندرة وباريس وبرلين وتورينو وليدن . وقد رأى شمبوليون فيما بين ١٨٢٨ ، ١٨٣٠ أولئك اللصوص وما يقترفون فكتب لمحمد على يرجوه أن ينشىء مصلحة لحفظ الآثار . ويقول ماسبرو : «لو استمع الباشا لرجاء شمبوليون لاحتفظت البلاد بكثير من أبنيتها الأثرية يعجب بها القاصى والدانى ، ويدرسها العلماء . ولكن القناصل والجاليات الأجنبية ، وقد شعروا بأن مسعى شمبوليون يؤدى إلى قطع مورد ثروة لهم ، افهموا الباشا أن شمبوليون رجل ثورى خطير ، واستمع الباشا لكلامهم ، وخشى تعكير مزاجهم ، فدفن المذكرة فى أرشيف الدولة» .

وتابع ماسبرو فى مقدمته سرد تطور فكرة المحافظة على الآثار حتى اتخذت طريقها إلى التحقيق ، وكان أول مدير للآثار مدرس يدعى يوسف ضيا أفندى باشراف شيخنا العظيم رفاعة الطهطاوى . واستقرت أول إدارة للآثار فى بناء أقيم على ضفة بركة الأزبكية .

بعد ذلك تواترت «الإرادات والأوامر العالية» الخاصة بالآثار فى عهد عباس الأول ، وسعيد ، واسماعيل ، وهى التى نقلتها بحذافيرها فى مكان آخر ، وهذه بعض «جواهر نختار منها الجياد» :

«ويمنع تسرب الآثار المكتشفة للخارج ويعتنى بجمعها وإرسالها إلى ديوان المدارس ، حسب رغبتنا . ومن بعد إذا سمعت أو أخبرت أن أحدا من الأهالى والأجانب استحوذ على شىء من هذه الآثار .. تأكد أنى لا أنظر فى وجهك مرة ثانية ، وسأصدر أمرى حالا بعزلك» (إرادة من عباس الأول لمدير الجيزة)

وهذا بعض نص «أمر عال» فى سنة ١٨٥٨ ، من سعيد باشا إلى ناظر الداخلية :

«... والثلاثة أود أن يعطوا له (أى لماريت) فى المحل الذى تستنسبه الداخلية ببولاق» يشير إلى إقامة أول متحف مصرى ، فى بيت قديم على ضفاف النيل .

وإردة فى عهد الخديوى اسماعيل لمحافظ مصر :

«.. حيث أن ماريت بك عرض علينا لزوم تخصيص الشونة الموجودة أمام دار الانتيقة خانة الكائنة ببولاق لوضع الآثار . لأن دار الانتيقة خانة الحاضرة غير موافية للغرض . فبناء عليه ، وافق إرادتنا تخصيص واعطاء الشونة المذكورة لوضع الانتيقة .

«تحشية : الشونة المومى إليها ليست شونة الميرى الكبيرة المعدة لوضع الغلال ، بل هى العربخانة المخصصة من زمان لوضع العربات ومتعلقات مصلحة الانجرارية»

ومما حكاه ماسبرو : فى ٥ فبراير سنة ١٨٥٩ بلغ ماريت من رجاله بوادى الملوك أنهم عثروا على ناوس مذهب ، فأمر ماريت بنقله إلى مصر توا . ولكن مدير قنا استولى على الناوس ، ودخل به إلى الحرملك وفتحه ولقح المومياء بعد أن جمع كافة الحلى التى كانت تزينها ووضعها فى صندوق وأرسلها فى ذهبية إلى الباشا . فركب ماريت الوابور النيلى لمصلحة الآثار وصعد فى النيل ليقابل ذهبية المدير قبل أن تصل إلى العاصمة ، وحاول بكل الوسائل أن يأخذ صندوق الحلى . ولما لم تفد الحسنى ، لجأ إلى القوة والتهديد حتى استخلص الصندوق وعاد به إلى القاهرة ، وهو يخشى مغبة عمله فى الاعتداء على كبار موظفى الباشا فبادر بالسفر إلى الاسكندرية ، وحكى حكايته لولى الأمر بطريقة فكاهية اضحكت الباشا ، وجعلته يكتفى من مجموعة الحلى بسلسلة ذهبية يقدمها لاحدى زوجاته ، واختار لنفسه جعرانا جميلا من الذهب واللازورد ، علقه فى رقبته بعض الوقت وأعاده لماريت .

هذه بعض ما أوحت به إلىَّ المناظر المحزنة التى شاهدتها وأنا أرتاد عاصمة كبرى من عواصم مصر القديمة ، عند صان الحجر ، إلى الشمال الشرقى من فاقوس.

وان منظر آثار بلادى - غير قليل منها فى كل العصور - يثير فى نفسى اللوعة قبل أن يثير الاعجاب ، وبخاصة فى تلك البقاع النائية التى توقر احساسك بقسوة القدر ، وتقلب الحدثان : طيبة ذات المائة باب ، ومنف التى لانعرف لها مكانا على وجه التحقيق ، وأون ، وكل ما بقى لها من غبارية ، هى مسلة المطرية ثم الاشمونين ، وبابلون ، والفسطاط .

المنظر يكاد يكون واحدا مهما اختلفت الأوضاع ، وتعاقبت الأزمان : أعمدة مهشمة ، واشلاء تماثيل مشوهة – مساخيط ! – ملقاة هنا وهناك ، ونواويس مبقورة ، ومسلات مبتورة ، وتيجان ملوك انفصلت عن رؤوسها ، ورؤوس انفصلت عن أجسادها، مبعثرة فى بركة ماء آسن أو تعرش فوقها نباتات شوكية شيطانية ومقابر مفتوحة ، وتلال سبخات تحف بالمكان ما زالت تنتظر فأس الحفار وعقل العالم .

وتانيس كانت تقع على فرع دلتا النيل القديمة المسمى باسمها ، وكانت عاصمة الكورة الرابعة عشرة من كور الوجه البحرى وربما كانت من أقدم بلاد الدلتا ، حيث عثر فيها على لوحات تسجل أسماء الملكين بيبى الأول والثانى . وكان يظن أن الهكسوس أنشأوها . ولكن من المؤكد أن ازدهارها جاء أولا فى عهد الأسرة الثانية عشرة ، ثم فى عصر الرعامسة الأول (التاسعة عشرة) وأخيرا فى عصر التوراة . وكان ملوك الأسرات الأولى بعد العشرين حتى الثالثة والعشرين قد اتخذوها عاصمة لهم . وتانيس هى صوعن فى التوراة ، وصان عند المصريين ، وأواريس الهكسوس . عرفت السؤدد والرخاء فى عصر رمسيس الثانى . وسميت تانيس فى الأسرة الأولى بعد العشرين . وكان من أعظم ملوكها بسوسنس صهر سليمان الحكيم ، وقد أعاد إليها بهجتها ، وأصلح أسوارها ومعبدها الكبير . ولتانيس شهرة بين قضاة بنى اسرائيل ، كرهوها ولعنوها :

«إن رؤساء صوعن أغبياء . حكماء مشيرى فرعون مشورتهم بهيمية . كيف تقولون لفرعون أنا ابن حكماء ، ابن ملوك قدماء . فأين هم حكماؤك . فليخبرونى ليعرفوا ماذا قضى به رب الجنود على مصر . رؤساء صوعن صاروا أغبياء» (أشعيا فى الاصحاح التاسع عشر)

«هكذا قال السيد الرب : وأبيد الأصنام من نوف ، والقى الرعب أرض مصر . وأخرب فتروس ، وأضرم نارا فى صوعن» (حزقيال فى الاصحاح الثلاثين)

وربما كانت الأسرة التاسعة عشرة من الدلتا ، بل من تانيس . وكان سيتى ، فى حكم هور محب ، كاهن الآله «سبت» فى تانيس . و«سبت» هذا رأى فيه الهكسوس صورة من إلههم الكنعانى بَعَلُ الكبير . ولذلك كان اسمه ملعونا عند المصريين من أيام أواريس الهكسوس . ولكن المصريين عادوا يقبلون عليه منذ الأسرة التاسعة عشرة ، واخلصت أسرة الرعامسة هذه لاله تانيس ، كما اختارت المدينة عاصمة الصيف .

ويقول الكاهن السمنودى ، المؤرخ مانيتون ، بأن مُلُوك الأسرة الثالثة والعشرين كانوا من أصل تانيسى .

وقد كشف ماريت فى تانيس عن اللوحة المشهورة باسم لوحة السنة الأربعمائة أقامها رمسيس الثانى .

وفى سنة ١٩٣٩ عملت بعثة جامعة ستراسبورج فى تانيس برئاسة الأستاذ مونتيه، وكشفت عن مقابر الأسرتين الأولى بعد العشرين والثانية والعشرين : ازوركون وبسوسنس . وما كشف عنه الحفر من مدينة تانيس العظيمة لايتعدى بضع مئات من الأفدنة ومازالت تحيط بهذه المنطقة تلال تغطى المدينة التى ظلت عامرة حتى القرن الرابع .

ومن تانيس جاءت الهولات «اسفنكس» المشهورة ، وهى تختلف فى شكلها عن تماثيل أبى الهول المعتادة ، إذ تحيط رؤوسها لباد كلبد الأسد . وكان ماريت يرجعها إلى عصر الهكسوس ، ولكن أحدث الآراء يعزوها إلى عصر سابق على الهكسوس .

ولقد قابلت رئيس مجلس مدينة فاقوس وتفضل وصحبنى إلى صان الحجر ، ثم أهدانى كتيبا عن محافظة الشرقية ، يزين غلافه علمها الأخضر ، يتوسطه فرس أبيض متوثب . وقد سرنى وأنا أقلب صفحات هذا الكتيب أن أطالع فيه هذه العبارة تحت «المشروعات السياحية» :

«تمتاز محافظة الشرقية بأنها من المحافظات الغنية بالأماكن السياحية . لذلك طلبت المحافظة أن يخصص لها مبلغ سبعين ألف جنيه لتنفيذ المشروعات السياحية بالمناطق الآتية :

١ – العناية الكافية بمنطقة الآثار بجهة صان الحجر وهى من أغنى المناطق بالتراث القديم . ففيها أقدم المعابد والهياكل والتماثيل . وهذه الآثار الظاهرة متروكة مبعثرة بغير حفظ ولا صيانة من عوامل الرياح والأمطار ، علاوة على العبث بها وسرقتها .

وتجىء بعد ذلك ثلاثة مشروعات أخرى أخشى ما أخشاه أن تستنفد أكثر مبلغ السبعين ألف جنيه ، أو أن تكون أقرب إلى التنفيذ من مشروع صان الحجر .. مادامت تختص بإعداد منطقة أكياد لصيد الطيور فى بركتها المشهورة .

ولا أستطيع أن أشارك مجلس المحافظة فى أن بعض سبعين ألف جنيه تكفى لما يرجوه المجلس لمدينة تانيس . وأحسب أن مبلغ مليون جنيه يصرف على عشر سنوات لايكاد يعادل أهمية الكشف عن عاصمة من أعظم عواصم مصر القديمة . وحتى إذا أفرد هذا المبلغ ، فأننى أشك فى أن نجد العدد الكافى من علماء الآثار يخصص لهذه العملية ، إلا أن تحتوى الخطة الخمسية على إعداد فريق كبير من الأثريين يتكافأ وما يلقى على البلاد من واجب نحو تاريخها كله(*) .

(*) ١٩٦٢/١/٢٦

تأملات فى عمارة الريف

– أرجو أن نجد البيت فى مكانه ، وأن لايكون قد باش خلال الأسبوع المطير ! ، قلت هذا وأنا أتجه بعينى إلى صديقنا المهندس المعمارى الذى بنى البيت منذ نحو عشرين عاما لسكنى زميل فنان ، ومن أعمق المصورين فكرا وأصدقهم أحساسا بناه وسط المروج الخضراء بضاحية عين شمس .. بالطوب النى ، والسقوف المقبية والابهاء ذات القباب . وكنا وسط المزارع السندسية ، فى الطريق إلى المنزل . فقابل بانى البيت دعابتى بضحكته الطفولية الصراح . وكيف لا يضحك ذلك المهندس النابغة ، ابتدع أسلوبا فى العمارة من صميم التربة المصرية والتاريخ المصرى العريق ، وانشأ قرية كاملة بمنازلها ومسجدها وكنيستها وسوقها ومدرستها ومضيفتها ومسرحها ، على الضفة الغربية للنيل فيما بين وادى الملوك ووادى الملكات ، أمام الأقصر . مازالت كعبة القصاد ، وموضع اعجاب أهل الفن فى الشرق والغرب . أو كانت كذلك على الأقل عندما زرتها منذ بضع سنوات فأذهلنى كل شىء فيها ، اصالة التفكير والتصميم والتنفيذ . ولقد جرى على لسانى وأنا أكتب عن السمفونية منذ أسبوعين تشبيه فن الموسيقى بفن العمارة . ولكنك عندما تشاهد أعمال حسن فتحى بالقرنة الجديدة تحس أيضا بأن العمارة الأصيلة ضرب من الموسيقى . وفتحى موسيقى ممارس قبل أن يكون معماريا ، بل حياته موسيقى منذ سن باكر ، فلا غرو أن يجىء تفكيره المعمارى نوعا من الموسيقى بمعنى أن انفعاله ودراساته وبحوثه العميقة لا يشبهها شيئا فى عالم الفنون سوى فن الموسيقى العظيمة فى قالبها السمفونى .

ولقد فرغت توا من قراءة كتاب مخطوط يتألف من خمسين ومائتى صفحة فولسكاب عنوانه «القرنة» ومؤلفه منشىء القرنة الجديدة على مرأى من «رائعة الروائع» معبد الدير البحرى ، وقولوصات «ممنون» ، والرمسيوم . يقول حسن فتحى فى مقدمة كتابه : «ولما كانت مقترحاتى تعنى أول ما تعنى بالفلاح ، فانى أهدى كتابى إلى الفلاح . وكنت أود أن يهدى إليه وحده وأرجو أن يحل عاجلا الوقت الذى يستطيع الفلاح أن يقرأ كتابى هذا ، فيحكم له أو عليه . وإلى أن يحدث هذا يتعين على أن أعرض هذا الكتاب على جميع من يعنون بأمر الفلاح : إلى المهندس المعمارى ، وإلى خبراء التخطيط ، وإلى كافة المشتغلين بشئون الاسكان ، وبرفاهية أهل الريف ، وإلى رجال السياسة والحكم والقوامين على سياسة اصلاح الريف واسعاد أهله .

كتاب من أعجب ما طالعت من كتب الفنانين الكبار حيث يتحدثون عن فترات الخلق فى حياتهم . وحسن فتحى يقص علينا قصته الطويلة فى مؤلف جامع شامل لشئون تعمير الريف روحيا وجثمانيا واجتماعيا . وهى القصة التى انتهت بتنفيذ مشروع بناء قرية جديدة لمصلحة الآثار ، ينتقل إليها سكان القرنة القديمة من منطقة الاشراف ، التى تحوى كنوزا حضارية غالية ، ويتخذ سكانها من بعض المقابر الاثرية المهجورة مأوى يهربون إليها من هجير الصيف ، ويطلبون فيها الدفء طوال الليالى الباردة . وقد حدثنى عنها بعض أهلها بما ترجمته : تغنيك عن الأغطية فى الشتاء وتلتمس نعيمها فى حمارة القيظ .

وقد حازت القرنة الجديدة التى أنشأها حسن فتحى شهرة لا مبالغة فى القول بعالميتها : كتبت عنها الصحف الأجنبية ، ومجلات الفن والعمارة ، مقالات ضافية ، جعلت من اسم منشئها علما على نهضة فن العمارة بمصر . واقبلت عليه المحافل الدولية تطلب معونته لحل بعض مشكلات التعمير فى البلاد المتخلفة ، أو المناطق المخربة.

لبث المخطوط على مكتبى أياما طوالا ، اتهيب الاقتراب منه ، وأنا احسبه كتابا هندسيا متخصصا ، تغطيه المعادلات والمقايسات والرسوم البيانية . ولقد كنت فى صغرى أقرأ كل كتاب وكل كلمة فى بيتنا .. ما عدا مقايسات الهدم والبناء التى كان يجريها أبى !

فتحت المخطوط ذات مساء لأبحث فيه عما أستطيع قراءته منه ، وإذا بى ابدأ من أوله ، فلا أقوم إلى النوم إلا فى هزيع متأخر من الليل ، وقد أتيت على قراءة نصف الكتاب . ثم انتهيت من قراء ته فى الأيام التالية ، وكأنى أطالع فصول رواية من روايات تولستوى . انما أقول تولستوى لتشابه عجيب أحسست به بين شخصية حسن فتحى ، وبطل من أبطال رواية «أنا كارنينا» ، هو الفتى ليبين – إذا كنت اذكر الاسم جيدا – المتحمس للريف . وحياة الريف ، واصلاح الريف ، على قدر ما علق بذهنى من تلك القصة العظيمة التى لم أعد إليها منذ نحو ثلاثين عاما .

نشأ حسن فتحى بالقاهرة فى كنف أب من رجال القضاء يكره الريف ، بالرغم مما له فيه من «طين» ، وأم تحتفظ بأجمل الذكريات من الريف أقامت فيه صغيرة . وكان الفتى حسن – وقد زاملته فى ذلك الحين بمدرسة «محمد على» بالسيدة زينب،

وشاركته هواياته وألعابه ، وبدأنا بعد ذلك سويا دراسة الموسيقى على أستاذ واحد - أقول : كان الفتى حسن شغوفا بموضوع إنشاء مما يتداوله الاساتذة فى مدارسنا : ماذا تصنع لو أعطيت مليونا من الجنيهات ! وكانت لحسن فتحى فى الاجابة طريقان : طريق فيها أنانية الفنان كاملة إذ يقول : اشترى يختا ، وأؤجر له أوركسترا سمفونيا ثم ادعو أصحابى لرحلة حول العالم نستمع فيها إلى مؤلفات باخ وشوبان وبرامز .

أما الطريق الثانية فى الاجابة ، فهى التى تهمنا هنا ، فيقول : ابنى قرية للفلاحين يعيشون فيها الحياة التى أحبها لهم .

وتحققت هذه الأمنية عندما بلغ مرحلة العمر الوسطى ، فى حدود المفهوم والمعقول. فقد وضعت مصلحة الآثار تحت تصرف المهندس حسن فتحى خمسين ألف جنيه - أى خمسة فى المائة من المليون المقترح موضوع انشاء ! - بنى بها ، أو بأكثر شيئا منها قرية القرنة الجديدة بجامعها وكنيستها ومدرستها وفندقها ومسرحها وملاعبها وسوقها وبيوتها وذلك فى الوقت الذى تكلف بناء مدينة العمال بامبابة : وكلها نسخ مكررة من علب الأسمنت المسلح «يبلغ البيت من الصغر والضيق مايدخله بأكمله فى مندرة الضيوف بمنزل من منازل القرنة الجديدة «تكلف مليونا من الجنيهات » .

وقصة هذه الأعجوبة ، حيث يبنى البيت كاملا بأقل من مائة جنيه ! - ومازال كثير من الناس يعتبرونها حديث خرافة - تتلخص فى فكرة ساذجة بسيطة ، اشبه بحكاية كولومبوس والبيضة : لماذا لاتبنى بيوت الريف كما يبنيها أهلها ، يشتركون هم فى بنائها ، وبالمواد ذاتها والآلات التى يستخدمونها ، أى بالطوب المجفف فى الشمس والمسطرينة ولكن حسن فتحى وقف امام صعوبة بالغة : وهى مشكلة بناء الأسقف . فمن العبث أن يلجأ هنا إلى الأسلوب الفلاحى : عروق خشبية تمتد فوق حوائط البناء ، ثم تغطى بالحطب والقصب ، وكل مادة تمثل سيف داموقليس المشتعل فوق رأس القرية.

وقد حاول اجتياز العقبة فى مبان للجمعية الزراعية بمحاولة تغطيتها بأقبية ، مستعملا الطوب النى ، فكانت تنهار وشيكا . ثم بخبرة أخيه - وهو الاستاذ على فتحى أول عميد لكلية الهندسة بالاسكندرية ، وكان فى أول الأربعينات المهندس المقيم بخزان أسوان - بأن بناء السقوف المقبية والقباب معروف متداول فى قرى النوبة . وكلمة «متداول» هنا هى الهامة ، فقد عرف المصريون منذ العصر القديم هذا النوع من

التسقيف ، وآثار ذلك مازالت منتشرة على طول الوادى – مقبرة بالجيزة ، ومنازل بتونة الجبل ، وآثار فاطمية ، ودير سمعان قرب أسوان ، فاكتشف هناك اكتشافا خطيرا وهو أن أحفاد الأحفاد من بناة القباب الأوائل فى العصر الفرعونى ، مازالوا يحتفظون بسر الصنعة وأنهم قلة من البنائين على وشك الانقراض ، يقيمون أجمل الابنية المعاصرة فى الوادى المصرى كله . وهى روائع فن البناء الشعبى التى تراها فى قرى النوبة – ذهب إليها حسن فتحى ، وعاد إلى أسوان مشدوها يبحث عمن بقى من أهل الصنعة العادية «نسبة إلى أهل عاد وثمود» دون جدوى . وفى آخر لحظة له بمدينة المستقبل ، وهو على رصيف المحطة ، والقطار متأهب للسير شمالا ، تقدم إليه المعلم بغدادى أحمد على ، رأس حفاظ أسرار البناء المصرى القديم . ولم يستطع حسن فتحى أكثر من تسجيل عنوان المعلم الشيخ ، وقد وضع يده أخيرا على حافظ سر اقامة القباب والاقباء .. بالطوب النى !

وكانت هذه القصة الساذجة البسيطة أصل الثورة التى أثارها حسن فتحى فى عالم العمارة الريفية . والكتاب يحكيها بهذه البساطة والسذاجة ، كما يعرض الموسيقى ألحانه الأساسية فى أول السمفونية ثم يصطحبها فتحى فى رحلة فنية فكرية ، يعرض آراءه فى فن العمارة ، وعلاقته بالمجتمع ، ويطلعنا على أسرار القبح المعمارى الذى يملأ علينا حياتنا ، ومصدره التقليد الممل لأنماط عمارة دخيلة علينا . ويصور المجتمع الريفى تصويراً كله محبة وحنو . وإذا بك تحس بأن فن العمارة ليس مجرد حجرات ونوافذ وأبواب وسلالم وأسقف يعيش تحتها الناس ، وليس هو الزواق والرواء والطلاء الخارجى ، ولكنه فن نابع من أعماق النفس الحساسة ، تنفعل بحاجات الانسان والحيوان. وأن المعمارى الذى يعمل فى اصلاح الريف يجب أن يدرس طباع أهل الريف وحاجاتهم وتقاليدهم حتى يتقمص روحهم فيحس باحساسهم ، ثم ينتقل إلى دور الانفعال الفنى لتصميم بناء يوائم تلك الحاجات ، وتلك النوازع النفسية الدفينة ، فى حدود قدرة أصحابها الاقتصادية قبل كل شىء . لأن من العبث محاولتنا اصلاح أربع أو خمس آلاف قرية على طريقة علب الأسمنت المسلح تقام تنفيذا لأرانيك مرسومة بمكاتب العاصمة ، فتبنى قرى شمال الدلتا ، ومصر الوسطى ، ومصر العليا ، كلها على وتيرة واحدة . فلا مالية الدولة ولا قدرة الفلاح الاقتصادية ، ولا الصور المقبضة لبيوت كالخلايا ، مما لايجعل هذا أمرا ممكنا ولا مرغوبا فيه .

والعمارة التى تجىء نتيجة للدراسات الانثروبولوجية والاجتماعية والثقافية والاقتصادية للريف ، ثم تنبع من روح فنان ينفعل بحياة الريفيين ، لاشك أنها تنشىء فنا معماريا جميلا ، يمثل ضرورات الحياة فى الريف ، ويؤدى عمله بكفاية ، وأهم شروطها أن يجىء متناسقا موائما لحاجة القرية والاقليم ، وينشرح له صدر سكانه وجيرانهم وضيوفهم والعابرين بقراهم .

وحسن فتحى لا يعالج باباً من أبواب عمارة القرنة الجديدة دون أن يقدم له بدراسة فنية فلسفية : للمسجد والمدرسة والسوق والمضيفة ، والفرن والحمام . فالكتاب، فوق أنه دراسة معمارية عميقة لفن اصلاح الريف ، صورة صادقة للريف المصرى ، تحض على دوام الحدب عليه ، وتعرف حاجاته . وتعمير الريف ليس مجرد تجديد لمبانيه، وتنقية مياهه ، وإنما يجب أن يشترك فى القوامة عليه : عالم التربة ، وخبير المياه السطحية والجوفية ، والاخصائى الاجتماعى ، ورجل الفن والصحة ، والمهندس المعمارى .

ومن أسف أن تجىء تجربة حسن فتحى ناجحة معماريا وانسانيا واقتصاديا وفنيا ولكنها تصادف عقبات لم تكن فى حسبان القائمين على المشروع : أهمها مقاومة أهل القرنة القديمة - حيث مقابر الاشراف - للنزوح عن قريتهم ، لأسباب لاداعى للتشهير بها هنا . وأشد من هذا نكيرا أن يلقى هذا المعمارى الفذ ، والفنان المفكر ، الحانى على بلده وريف بلده ، أشد ضروب المقاومة والمعارضة من أهل مهنته ، لا كمهندسين فنانين ، ولكن كموظفين عموميين يتناولون مسائل العمران من أسهل نواحيها . وحسن فتحى يعالج فى الجزء الثانى من كتابه العظيم ، هذه القصة المضحكة المبكية فى صراحة تغلب عليها السخرية اللاذعة دون غل أو حقد ، وبجنان ثابت لا يؤوده الاعتراف باخفاق تجربته . فقصته هى قصة كل ثائر ، وكل مصلح مجدد فى عهود كانت تكره الثورة ، وتقاوم الثائرين . وإذا كنا لا نطالب الأخصائيين بالتخلى عن ايمانهم بالمسلح ، وبالاحصاءات الاقتصادية على الورق ، وبالانتاج بالجملة «ماس برودكشن» على طريقة أورنيك يوضع لبناء مدرسة فى رشيد ، على نمط مدرسة بالنوبة أو بالسويس ، فان أملنا فى عصر العلم ، والنقاش الحر ، والتجديد فى كافة نواحى حياتنا ، اجتماعيا واقتصاديا وسياسيا أن لايهمل أمر هذا البحاثة الفنان ، وأن تناقش تجاربه كلها على رءوس الاشهاد ، وبين جمهرة من المهندسين والاجتماعيين ، وكل من يعنى بشئون الفلاح واصلاح الريف وتعميره .

وان من الظلم الفادح – وهو ظلم يقع على مجتمعنا الريفى أكثر مما يقع على حسن فتحى – أن تخطف منا الهيئات الدولية والمؤسسات العالمية مهندسا مفكرا وفنانا أصيلا . ففى هذا خسارة على بلادنا وهى فى مسيس الحاجة إلى كل خلية من خلايا العقل المصرى ، وكل خلجة من خلجات الفنان المصرى ، فى ظروف التطور الهائل الذى يجرى على أيدينا وتحت سمائنا وأبصارنا . فهذا رجل لايهيم فى بوادى الخيال ، ولايتقدم إلينا بنظريات منقولة عن كتب . بل أتيح له أن يضع أفكاره الأمينة وأحاسيسه الصادقة موضع التجربة والتنفيذ فى أكثر من مكان . أليس خليقا بشىء أفضل من اشاحة الوجوه ، ومؤامرة السكوت(*)؟

(*) ١٩٦٢/٢/٢٣

أنا كنت صياد سمك !

لا تصدق هذا . فلم أصد سمكة واحدة فى حياتى ، مع أنى كنت فى وقت من الأوقات خبير مصر الأول فى الأحياء المائية – وليس ثمة ما يلزمك بتصديق هذا الادعاء أيضا ! – سافرت من قبل فى بعثة لدراسة البحار والمياه العذبة وأحيائها ، وأنا لا أعرف فى مصر ... السمك ... من العمك . وعدت من البعثة خبيرا بالحياة المائية فى أوروبا من الشمال إلى الجنوب ومن الشرق إلى الغرب . وكان علىَّ أن أقضى حقبة أخرى فى بلادى أدرس حياتها المائية ، تطبيقا للعلم على العمل . يذكرنى هذا بصديق قديم مولع بالمزاح على حساب نفسه ، مما يتيح له السخرية بكل الناس . ذهب إلى انجلترا يدرس الزراعة ، ودخل امتحان كليته ربك كما خلقتنى . فلما أبدى له الممتحنون عجبهم من جهله بكل شىء عن شئون الزراعة ، قال لهم : أنتم تسألوننى عن زراعة البطاطس ، والزراعة عندنا فى مصر تعنى بالقطن أولا وآخرا . وبعد أن عاد إلى مصر، كان من سوء حظه أن يلحق بخدمة القطن ، واكتشف رؤساؤه أنه ماح فى زراعة القطن ، وكان جوابه : لأن كليات الزراعة فى بريطانيا لا تعنى بغير البطاطس .

وكانت دراستى للحياة المائية فى مصر تتخذ اتجاهين – فيما عدا البحث العلمى البحت : الاجتماع بالصيادين فوق بحارنا وبحيراتنا ونيلنا ، وعلى شطئانها ، ومضاهاة أقوالهم ونتائج خبراتهم ، على حقائق الملاحظة المباشرة والبحث . وفى هذا اللقاء ، مع فريق هام من الطبقة الكادحة فى بلادنا ، أدركت أن هوايتى الحقيقية هى «معرفة الانسان» ، وقد عرفت فى اجتماعاتى بصيادى البلاد : «الانسان المصرى» ، وأصلحت الكثير من خطأ مولدى ونشأتى بالعاصمة ، وصححت بعض جهلى المطبق بالريف وأهله .

أما الاتجاه الآخر فكان دراسة تاريخ المياه المصرية وأحيائها فى كتب الأقدمين ، وبخاصة العرب ، وبذلك حققت لنفسى صورة أقرب إلى الكمال لوادى النيل الأسفل ودلتاه وبحيراته على مر العصور .

ولم أتصور أن هذه الدراسة سترفع مقامى عند رجل واحد على الأقل ، قابلته فى المطرية على شاطىء بحيرة المنزلة ، أول وصولى إليها كخبير فى الأسماك : هو كبير قومه المرحوم الشيخ حسن عزام . فقد أحيط الشيخ علما بقدوم شاب عامل «أبو على»، يدعى علم الأولين والآخرين بالاحياء المائية ، لا لعلة أكثر من دراستها فى بلاد غير

بلادنا ، أسماكها غير أسماكنا ، وظروفها المائية تخالف ظروفنا . فأراد الشيخ حسن فى لقائه الأول ... بالخبير الأول ، أن يفحمه ، ويفضح جهله بشئون المصايد المصرية ، وذلك على ملأ من أهل المطرية ورجالها الرسميين . وكان الموضوع شكوى أهالى بحيرة المنزلة من ضيق فتحة اشتوم الجميل ، والخراب الذى تسببه الحوش والسدود حول بعض شواطىء البحيرة ، و ، و (وقد طالعت منذ أسبوعين أو ثلاثة ما آلمنى واغضبنى ، وهو أن هذه الشكوى ما زالت فى عنفوانها ، مثل المشروب الاسكتلندى الشهير ، وذلك بالرغم من أن ثلاثين عاماً بالتمام والكمال قد مَضَتْ على مقابلتى للشيخ حسن عزام الكبير) .

بدأ الشيخ حديثه بقوله : جاء فى المقريزى عن بحيرتنا أن كان بها ... وراح يقص على ما قاله المقريزى ، وكان الشيخ واثقا تمام الثقة من أنهم لم يدرسوه لى فى معاهد الاحياء المائية الأوربية .. وهنا جاءت النجدة من عند الله ، واكملت كلام الشيخ عن المقريزى بما قاله القزوينى فى كتابه «آثار البلاد وأخبار العباد» ... فحاول الشيخ حسن تصويب كلامى ، قائلا : تقصد يا حضرة الخبير كتاب «عجائب المخلوقات»؟ أجبته : بل اتحدث عن «آثار البلاد» لزكريا محمد بن محمود القزوينى . وينكر الشيخ معرفته لكتاب للقزوينى بهذا الاسم ، فأجبته : لأن كتاب «آثار البلاد» لم يطبع إلا .. عند الأوربيين ، نشره فوستنفلد بمدينة جوتنجن فى منتصف القرن الماضى .

وأخذنا تلك الأمسية نتطارح معارفنا .. العربية ، قبل أن نعود إلى شكوى الصيادين من الحوش والسدود وفتحة الأشتوم .

والغريب أنه بالرغم من حماسى لدراساتى تلك ، كان احساس دفين يحاول دائما التغلب علىَّ فى عملى : وهو نفور غير مفهوم من كلمة «سمك» واتضح لى هذا عندما كانت صحيفة «المقطم» تصر على تسمية الهيئة التى أعمل بها : مصلحة السمك لا الأسماك ، بدعوى أن الجمع لايجمع سمكة سمك وبس ! أو عندما كان زميل لى فى مهنتى السابقة على مهنة الاحياء المائية – وهو المرحوم الدكتور مصطفى راغب – يحرص على مداعبتى كلما لاقيته فى جمع من الزملاء ، فيسألنى : وقة البورى النهارده بكام ياحسين ! وكانت طريقتى فى مقابلة تلك الدعابة من صديق عزيز أن أعطيه بكل هدوء وجدٍّ الرقم الحقيقى لسعر البورى فى ذلك اليوم بسوق السبتية بالقاهرة .

ثم طالعت فى المقريزى تحقيقا لشعورى ، وربما لشعور غالبية من بنى قومى ، حيال كلمة «سمك» . قال المقريزى فى خططه أن أول من قرر مالاً فى مصر على مصايد السمك : أحمد بن محمد بن مدبّر ، لما ولى خراجها ، وأنه احتشم من ذكر

المصايد وشناعة القول فيها ، فامر أن يكتب فى الديوان «خراج مضارب الاوتاد ومغارس الشباك»! وهذه هى الطريقة بعينها التى حولت بها وزارة المعارف المصرية بعثة «السمك» ، فى عشرينات هذا القرن إلى بعثة «الاحياء المائية» وهو الاسم الذى حافظت أنا عليه فى المنشأة التى عملت بها عند طابية قايتباى حتى انتقالى إلى الجامعة . كما فرضت طول عملى هناك كلمة «الثروة المائية» ، وطاردْت كلمة «الثروة السمكية» ربما للأسباب التى ذهب إليها أحمد بن محمد بن مدبّر ، منذ كـــذا من مئات السنين . ومن يدرى ، ربما كان ذلك من آثار حفيظة قديمة لدى المصريين حمّلوها نوعا من سمك النيل استأثر بشلْو معين من جسد اوزيريس ، عندما قطعه أخوه «ست» إربًا إربًا ، ونشر أشلاءه شذر مذَر .

نسيت لماذا أقص عليك كل هذا ، وفى صفحة الفنون .. آه ، لأن رمضان يودعنا ببرده القارس ، ولم أحدثك فيه حديثا فولكلوريا كما عودتك .

إنما أقدم الحديث عن فنان شعبى لاقى ربه منذ زمن هو المرحوم محمد العربى الفلاح السامق القامة ، جميل الخلقة فى رجولة ريفية تجللها عصافير زرقاء دقت بأعلى فوديه ، وطربوش طويل مكسوم اللون ، يلبسه بميل رقيق ، ويقف أمام الجميع طوال السهرة وسط اوركسترا الأراغيل ، ما بين قصبات قصيرة وأرغول طويل .

لست أنسى هذا الفنان الأصيل ، أشغف بالمغنى الشعبى والمطرب فى مواويله ، وهى صور من الريف المصرى ، الذى لم أعرفه إلا زائرا عابرا أفسدته الحضارة التى ولد فيها وعاش لها .

ولعل الزمن يبالغ وهو يوحى إلىّ بوصف غناء محمد العربى على أنه «السمفونية الريفية» التى ألفها الشعب المصرى على مدى الأجيال .

ومنذ استماعى لمحمد العربى وأنا أدرك بعقلى – أما احساسى بالفنون الشعبية فقد بدأ منذ الطفولة – قيمة الفن الشعبى لبث الروح المصرى فى فنوننا المعاصرة كلها . وما برحت من أثر ذلك أشغف بالمغنى الشعبى ، والمطربة الشعبية ، وبصور الحج على جدران البيوت الريفية التى أدى أهلها فريضة إسلامية ذات أهمية كبرى . وبزينة العربات الكارو وفلايك النيل . وأحس بالود والاخوة نحو زكريا الحجّاوى ورشدى صالح وسهير القلماوى وعبد الحميد يونس وسعد الخادم وحسن فتحى والمرحومين سيد درويش وبيرم التونسى ، وكل من عملوا ويعملون على إقامة صرح رفيع العماد ، تمجد فيه فنون الشعب كلها .

أول ما سمعت محمد العربى كان فى جمع من الصحاب ، وقد أنسيت المكان وربما كان الصحاب ، بعض أعضاء المدرسة الحديثة ، يحتفلون بعودتى من بعثة الباخرة المصرية «مباحث» إلى البحر الأحمر والبحر العربى والمحيط الهندى . وقد شاءوا ألا أن يجروا مراسيم «معموديتى» الفنية فى قصعة الحياة الشعبية . ولاحظ الصحاب كيف أخذ علىّ فن محمد العربى أنفاسى ، وعجبوا كيف يكون ذلك حال واحد من مقاطيع سباستيان باخ ، وموزار ، وسترافنسكى ، وبيلا بارطوك !! ويظهر أنهم أوعزوا إلى محمد العربى بوظيفتى الرسمية . لأنه لم تمض بضع لحظات على حضورنا حتى انطلق الفنان يغنى موالا خاصا ، دون أن تبدو عليه أية بادرة من الانتباه إلى وجودى ، وكأنه يواصل كعادته غناء أهازيجه الشعبية الجميلة . وأعجب أننى وقد نسيت الكثير مما حفظت من الآيات البينات والشعر والنثر – ولقد حفظت فى الكتاب نحو ثلث القرآن الكريم من السور القصيرة حتى سورة «يس» ولوح من «فاطر» . كان آخر عهدى بكتّاب سليمان جاويش فى المبنى الاثرى الذى ما برح يزهو بجماله العتيق على كل ما حوله ، بين مدخل سوق الجراية وشارع مرجوش – أقول ، أعجب أننى نسيت الكثير مما حفظت ، وما فتئت مع ذلك أردد ، كلما هزنى الحنين إلى مهنتى السابقة فى غمار البحر ، وفوق الممتد الرائع من سطح النيل والبحيرات ، موال الفلاح المعتدل القوام ، طويل الرقبة عريض المنكبين ، المعلم محمد العربى ، وهو ينشد فى تلك الليلة :

أنا كنت صياد سمك
وصيد السمك غيّة
نزلت بحر السمك
اصطاد لى بِنَيّة
عجبنى شكل السمك
فى البحر حواليّه
واحدة بياض شفتشى
والتانية بلطيّة
والتالتة من بدعها
سَحَرتْ مراكبيّة
يا مَحلى صيد السمك
واللّعْب فى الميّة
يا ريت فردت الشبك
واصطدت لى شويّة(*)

(*) ١٩٦٢/٣/٢

ما هى البلاد المتخلفة ؟

قال جون آدمز فى رسالة من باريس إلى زوجته ، قبل أن يخلف جورج واشنجتون فى رئاسة الولايات المتحدة الأمريكية ، وقد كان أول سفير لبلاده فى بلاط ملك انجلترا جورج الثالث ، كما اشترك فى وضع الدستور الامريكى :

«ليست الفنون الجميلة هى التى تحتاجها بلادنا ، إنما نحن بحاجة إلى النافع من الفنون والصنائع ، مثل كل بلد ناشىء ... ويتعين علىّ أن أدرس فن السياسة والحرب حتى أعبِّدَ الطريق لأولادى فيتعلموا الرياضيات والفلسفة . ويجب أن يدرس أولادى الرياضة والفلسفة والجغرافيا والتاريخ الطبيعى وبناء السفن والملاحة والتجارة والزراعة، حتى يحق لأبنائهم دراسة التصوير والشعر والموسيقى والعمارة والنحت وزخرفة السجاد والغضار الطيب (الخزف الصينى) .

ويقول رئيس تحرير مجلة «لايف» فى العدد الخاص بالاحتفال بمضى خمسة وعشرين عاما على إنشاء تلك المجلة ، إن الامريكان حققوا إلى حد ما أقوال جون آدمز فى الستة الأجيال التى تعاقبت بعد جيله . وأخذ المحرر يذكر قراءه بأن من الخطأ أن يحسبوا الفنون الجميلة – ويسميها الفنون اللطيفة – لا توائم شعبا يشرئب إلى التفوق فى الفنون الخشنة – ويسميها فنون الرجولة . وأحيل القارىء إلى المقال برمته فهو جدير بالمطالعة فى العدد الخاص الصادر فى ٣٠ يناير ١٩٦١

ورأى الرئيس الثانى للولايات المتحدة الامريكية يمثل شخصية الأمريكى ، الرجل العملى الذى يبدأ بالنافع والمفيد من فنون الرجولة ، قبل أن ينتقل إلى ما لا يفيد ولا ينفع ، من الفنون الجميلة . بينما الحضارة الأوروبية منذ نشأتها الأولى فى اليونان تقول بعكس ذلك . فهى تبدأ بالفكر والفن والرياضيات والعلوم والفلسفة ، وتنتقل إلى السياسة والإدارة والقانون ، فالعلوم التجريبية ، حتى تنتهى بتطبيق العلوم فى مجال الحضارة الصناعية . وربما كان رأى جون آدمز مرده الرغبة فى تقصير أمد تطور الأمة الناشئة . إذ لو أشار على بلاده ، وقد أزاحت نير الاستعمار ، أن تتابع التطور الطبيعى للإنسان الغربى ، فمعنى ذلك أن تمر مئات السنين على الولايات المتحدة قبل أن تلحق بركب الحضارة فى غرب أوروبا .

ومقال «لايف» أعاد إلى مجال تفكيرى موضوعا أعالجه منذ أدركت الحلم ، وهو «الحضارة» . ففى كل لقاء لى مع أوربا ، أحاول أن اتبين سر ذلك التقدم الحضارى

الدائم المتواصل منذ فجر الحضارات على ضفاف النيل والفرات حتى اليوم . وما تمر بضع سنوات حتى أصل إلى نتائج تخالف ما وصلت إليه من قبل . وإليك رأيا من أحدث ما حققت من آراء فى هذا الموضوع ، جاء على إثر سؤال عنّ لى أن أطرحه ، بعد رحلات متتابعة إلى أوروبا بشطريها ، عقب الحرب العالمية الأخيرة ! ماذا يعنى الاصطلاح الجديد الذى خرج من مصنع الأمم المتحدة والوكالات المتخصصة ، وهو : «البلاد المتخلفة»؟ ولا أعلم إن كانت تلك المنظمات قد عرّفت التخلف تعريفا علميا ، وما أظن . هذا إلى أن الملاحظ ، حتى فى الدول الكبيرة أنها قد تتخلف فى ناحية من النواحى ، أو فى بعض أقاليمها ، كما يمكن القول بأن البلاد المتخلفة قد لا تخلو من مظاهر التقدم فى أكثر من ناحية ، وعلى الأقل فى إقليم ، أو مدينة من مدنها .

ويبدو لى أن الاصطلاح الجديد يراد به أن يتناول إلى حد ما الدول التى حققت استقلالها فى النصف الأول أو الثانى من القرن الحالى ، أو تلك التى لم تنل استقلالها بعد . والمسئول الأول عن تخلف هذه وتلك ، هو بالذات تلك الدول «المتحضرة» الكبرى التى استعمرتها ، ونظمت أحوالها الاقتصادية فى اتجاه واحد : استغلال مواردها الأولية ، واستعمال أهلها أدوات حية لهذا الاستغلال بأرخص الأثمان . لم تعن الدول المستعمرة بالتقدم الذهنى ، والتطور الاجتماعى للفرد والجماعة ، وإنما حرصت على تقسيط المعرفة ، والتقتير فى التعليم ، حتى يستمر استغلالها القليل التكاليف إلى أطول مدى ، واحتلالها إلى أبد الآبدين إن كان ذلك فى الامكان . وأمامنا فى التو والساعة مثل مرعب لهذه الجريمة البشعة ، بالكونجو حيث تداول المستعمر كلمة ذهبت مثلا : «لامثقفين ، لا متاعب»!

وسَيَدّعى مستعمرون آخرون أنهم لم يبلغوا تلك الدرجة من الخسّة ، بل حاولوا قدر استطاعتهم إعداد الشعوب المستعبدة ليوم «بعيد» ، يتولون فيه شئونهم بأنفسهم . فيتهمهم غلاة المستعمرين بالجبن والتردد .. والتخلف فى ميدان الاستعمار . ولست مضطرا بحال إلى تصديق أكاذيب هؤلاء وأولئك ، فكلهم فى الهوى سوا ، وان ذهب البعض يغلّف الصورة بكثير أو قليل من ضباب الغش والخداع ، كأن ترى فى البلد المستعمر جامعات صورية ، أو مؤسسات وطنية فى أسمائها ، وربما فى مسمياتها ، ولكنها خاضعة لرأس المال فى مراكز الدولة المستعمرة .

البلاد المتخلفة إذن هى إما بلاد لم تدخلها الحضارة أصلا - وهذه قليلة نسبيا فى عالمنا المتصل - أو بلاد ألبسها الاستعمار الثوب الحضارى كأنه قميص المجانين ، وجعل من أهلها مطية إلى ازدهار زراعة المستعمر وصناعته وتجارته .

وليس هذا جوابا على سؤالى : ماهى البلاد المتخلفة؟ وفيم تتخلف عن البلاد المتقدمة؟ إذ لا ننسى أن بعض البلاد المتخلفة حولها الاستعمار إلى جنة مزيفة ، أنشأ فيها وعمّر ، وباع لأهلها صناعاته ، فألبسهم وغذاهم وأركبهم وأسكرهم وأطربهم ... وبشر لهم – على الأقل بين أفراد الطبقة التى تطوف برأس المال الأجنبى ، وتتعلق بأذيال المستعمر – وابتنى لنفسه ولبعضهم الفيلات والعمارات والفنادق ، واختط لنفسه ولبعضهم الطرقات ، ومد السكك الحديدية . أى لا ننسى أن مظهر البلاد المتخلفة قد يبدو لأول وهلة حضاريا ، بالسيارات والثلاجات والمطارات ، وما إليها من أدوات حضارة دخيلة أقامها المستعمر فى أنانية وجشع لم يحاول إخفاءهما حين حرم على الوطنيين ارتياد أماكن بعينها ، أو الانتفاع بمرافق الرجل الأشقر .

أول خطوة من خطوات تحقيقنا هى الابتعاد عن «لباس» الحضارة فهو خداع . ولا يكفينى أن أرى مظاهر العمارة والعمران فى برلين أو بودابست أو باريس لأقول بأن هذه بلاد متقدمة ، أو أن أطوف بالمناجم والمنشآت الصناعية ، والمزارع النموذجية فى البلاد التى كانت مستعمرة فأحكم عليها بالتقدم ، ما دمنا نرى كل هذا وشبهه فى كل مكان ارتاده الاستعمار واستقر فيه .

لايبقى أمامنا إلا الانسان نفسه فردا وجماعة . ما هى الصفات التى تجعل منه ومن مجتمعه أمة أو بلادا غير متخلفة ؟

لقد حسبت فى واحدة من مراحل تحقيقى أن التقدم والتخلف مصدره عجلة الحياة، والعجلة هنا بمعناها الرياضى ، أى سرعة الحركة ، وقوة النبض فى الأمة . وآية ذلك أننى فيما مضى من الزمان كنت أنتقل من البلد المتخلف إلى البلد المتقدم ، فألاحظ أن عجلة الحياة تتحول من بطء وابور الزلط إلى سرعة أحدث القاطرات والطائرات .

ثم نفذت إلى أعمق من هذا عندما اكتشفت أن الفارق بين التخلف والتقدم هو : «القلق الذهنى» الذى ينتهى دائما إلى الخلق والابتكار . ودراستى لتاريخ الحضارات شرقا وغربا تقربنى من اليقين بأن هذا «القلق الذهنى» هو المحرك الأكبر لكل حضارة . فالقلق هو أول ارهاصات الخلق والابداع ، فى العلوم البحتة ، أو فى الفن ، أو فى التطبيق العلمى ، فى الروحانيات والماديات على السواء .

البلاد المتخلفة ، حتى وإن أُضْفِىَ عليها رداء حضارىّ ، تعيش طفيليات على الحضارة ، لأنها تنقلها نقلا ، أو تنقلَ أدواتها فى سلبية عجيبة ، دون أن تحاول من جانبها خلق شىء ، أو تطوير شىء .

والسلبية فى النقل هامة جدا فى هذا الصدد ، لأن النقل فى ذاته ليس عيبا ، ولا يمكن أن يكون عيبا إذا صاحبته إيجابية الخلق والابتكار . فالدول الأوروبية كلها ، حتى أعظمها ، شرقى الستار الحديدى وغربيه ، ودول العالم الجديد ، حتى أعظمها ، شمالى خط الاستواء ، تنقل من بعضها البعض كل شىء ، وكل فكرة ، وكل أداة حضارية ، بل هى تنقل أشخاص العلماء والمفكرين والفلاسفة والفنانين نقلا ، وتغريهم بكل ما فى طاقتها من مغريات السياسة والاجتماع والمال .

ومع هذا فلا يمكن أن يحكم عليها بالتخلف ، ذلك لأنها لا تقف من النقل موقفا سلبيا ، وإنما هى ابتكرت وتبتكر كل يوم جديدا فى الصناعة والزراعة ، والتنظيم الاقتصادى ، ولها فى البحوث العلمية والاجتماعية أثر واضح وقدم راسخة ، كما أن آدابها ومسرحها وموسيقاها ومدارس الفن التشكيلى فيها - بالرغم من تبادل الاستيحاء ، وتناقل الأساليب - لا تزال نابعة من طبيعتها وقوميتها الخاصة . إنها لتُصَدِّر وتستورد ماديا وروحيا ، تؤثر فى غيرها ، كما تتأثر بهم ، تعطى وتأخذ .

أما البلاد المتخلفة فلا تقدم سوى خاماتها .. حتى فى الفن والأدب . فالخامة فى هذين ... هى الفولكلور !

والبلاد المتقدمة لا تقف ببابها تنتظر غريبا أجنبيا ، لاستصلاح أرضها واستغلال مواردها ، فهى الباحثة الممولة المنظمة لأحوالها الثقافية والاجتماعية والاقتصادية ، حتى وإن اقتضاها الأمر الاستعانة «اراديا» بخبراء من غير أهلها .

وتبقى بعد هذا سمات حضارية تتصل بصميم الانتاج الفكرى والشعورى ، فهو أصيل فيها ، يمثل شخصية القوم أصدق تمثيل . ولكنه فوق ذلك جدير وقدير أن يؤثر فى بلاد أخرى ، كما تأثر هذا الانتاج الفكرى والشعورى بشبيهه فى بلد آخر .

فما يميز البلاد المتقدمة إذن ليست الأصالة دائما ، وليست الأصالة كاملة ، وإنما هى المقدرة على الاتصال بالبلاد الأخرى ، ومتابعة نشاطها الحضارى ، ونقل ما يناسبها منه ، مع تطوير يلائم حاجاتها . إنما هى قبل كل شىء المقدرة على الخلق والابتكار ، والرغبة فى المعرفة داخل الحدود وخارجها ، دون تزمت فى النقل عن الغير ، ما بقيت القدرة على التطور بما ينقل ، تبعا لشخصية البلد الناقل .

كلمة التخلف إن كانت فى معناها المتعارف تؤكد التخلف السياسى والاجتماعى والاقتصادى ، فإنها يجب أن تَعنىَ أيضًا أن البلاد المتخلفه لم تبلغ بعد فى الفنون والآداب درجة من التطور توقفها فى محاذاة الدول المتقدمة .

وقصارى القول هو أن بعض البلاد مازالت تعتمد على تقليدياتها ، وبواقى حضاراتها القديمة . وهى إن نقلت غير قليل من أدوات الحضارة المعاصرة ، فانها لم تتمكن بعد من أن تبعث فى أهلها القوة المفكرة الدافعة التى تنشىء العمران بكل صوره المادية والفكرية ، وتقرب بين شعوبها ، والشعوب صانعة الحضارة(*) .

(*) ١٩٦٢/٣/١٦

الكبرياء : قبس الفن

كانوا به جديرين ، وهو جدير بهم ، الأخ والزميل بدر الديب ، حين جمع فئة من النحاتين المصريين فى ندوة عامرة ، نيرة بأسماء غالية فى قلب كل من صدق حبه للفن : آدم ورضا وخاطر وهجرس ، وحين طرح أمامهم أسئلة محددة أجابوا عنها بلسان الفنانين الأصالى ، لايعرفون الزيف ، ولا المداهنة ... ولا حتى التواضع المصطنع ، فأقوى سمات الفنان الصحيح هى ... الكبرياء ، ونعم الكبرياء دفاعا عن صدى الايمان بأرفع وأجمل ما يهبه الخالق لعباده : قبس الفن ! ...

قال آدم : أحب الأعمال إلى نفسى هى التى أتوقف ، بعد إتمامها ، عن العمل لفترة قد تطول إلى ثلاثة أشهر . وكلما حاولت أن أبدأ عملا جديدا خلال هذه الفترة يقفز أمامى العمل الأخير فأعود لأتأمله ممتلئا إعجابا مشوبا بالخوف ، فأقول لنفسى : إزاى عملت الحكاية دى ! حدث لى هذا مرتين فى خلال سبعة عشر عاما ، الأولى فى تمثال «البومة» ، والثانية فى تمثال «رجل يحمل سمكة» .

وأعمق الأسئلة جاء فى ختام الندوة عن «أحلام النحات» . وعلق مُنَظِّمُ الندوة على إجاباتهم بقوله : أعجب ما فيها أن معظم أحلامها تتجه إلى المشاهد العادى ، وإلى وقت تصبح فيه أعمالهم جماهيرية تماما .

أمنية آدم : أن يصبح عمله جماهيريا ... بين الأشجار فى حديقة يلعب فيها الأطفال ، ويتعاملون مع التماثيل كما لو كانوا أصدقاء لها . وهو يشير إلى ما أجاب به عن سؤال آخر قائلا : أن يواجه المشاهد العمل الفنى ونفعه كصفحة بيضاء ، مثل الطفل حديث المعرفة بالكلمات عندما نقول له ، مثلا : عصفورة !

عندما انتهيت من مطالعة حديث الندوة ، وقفت تلقائيا ، وفى شىء من القلق ، أتأمل نسخة فوتوغرافية كبيرة لصورة «الشادوف» أهدانى إيّاها المرحوم محمود سعيد ، منذ ست سنوات ، وبضعة أيام ، على إثر قراءته «السندبادية طيارى» عن الشادوف ، كما شاهدته فى الصعيد مرارا وتكرارا ، ولكنها كانت المرة الأولى أراه وأنا على صفحة النهر الخالد ، تقلنى سفينة من القاهرة إلى أسوان ، تحمل اسم أحب الآلهة فى العالم القديم كله : «إيزيس» لأنك يجب أن ترى تلك الآلة الأليفة تعمل من سطح النهر لتوصل كبشة مياهها إلى شادوف فى مستوى أعلا ، ومن هذا إلى شادوف ثالث ، دواليك . وكان عنوان المقال «الرى بالكوز» .

قال الفنان المصرى الرائد : «إلى صديقى الذى غنى جمال الشاوف «أجمل رمز لكدح الفلاح ونضاله فى سبيل العيش ، هذا الصدى المتواضع للحنه الأصيل ، من عاشق لأرضنا الطيبة...» سان استفانو ، الاسكندرية فى ٢٠ مايو ١٩٦٣

كانت حركة عفوية لا تفسير لها عندى غير ما أثارته ندوة بدر الديب فى نفسى من انفعال ، وفى قلبى من حرارة الحب لمجموع الفنانين التشكيليين المصريين على اختلاف مواهبهم ، وقدراتهم ، وقد عرفت عن كثب ما يعانونه من انصراف الجماهير عنهم ..

تلك الجماهير التى تعيش ليلها ونهارها فى حمى الأغانى العاطفية ، فى حمامات السوق العجيبة ، مبانيها ، ومياهها الساخنة ، وبخارها ، ومغاطسها ، وخلواتها ، ومخادعها ومستوقدها تتألف كلها من عنصر واحد .. اسمه الأغنية ..

حاولت أن أتصور ماذا يمكن أن يصنع الفنانون التشكيليون ليبلغوا مستوى «الشعبية فى الأغنية» وقد تصورت ما تصورت ، ولهم أن يحذروا تصورى ، فما ذلك عليهم بعسير .

«اننى أشهد ، وأنادى بأعلى صوتى ، وليس ذلك للمرة الأولى ، بأن الفن التشكيلى عندنا : ربما كان الوحيد من بين فنوننا الذى حقق المستويات الحضارية ، إذ جمع بين الخاص والعام ، الخاص بشخصيته ، ومصريته وأصالته ، والعام فى قدرته على البناء والتكوين بوسائل الماضى والحاضر ، وربما المستقبل .

عزاء أبنائنا التشكيليين فى أن بلوغهم شعبية الأغنية فى بلد متيم بحبها إلى درجة الرذيلة ، لا يعنى سوى الانحدار إلى مستوى ... ماتصورت ، ومايتصورون .

عزاؤهم أن يتأسوا بعلمائنا الكبار ، وهم فخر هذه الأمة ، وبأدبائنا العظام أيضا، بعد أن يسألوهم عن حالهم ، وهم من أمجاد العصر فى بلادهم وخارج بلادهم ، وحتى بتلك القلة المسكينة التى تحاول للموسيقى فكاكا من عقالها المنحوس لتخرج إلى عالم الحضارة ، فلا تحظى ولا بالاستنكار ، يكفيها الاهمال والانكار .

فمن حق الملحنين والمطربين أن يغنوا لهؤلاء وأولئك شطرة من بيت شعر قديم .

فمن يسوى بأنف الناقة الذنبا(*) !

(*) ١٩٦٩/٦/١٣

سحر هاروت وماروت

فى متحف المخطوطات النادرة بدار الكتب المصرية رأيت رسما بإحدى المنمنمات (منياتور) الفارسية المعروضة بالمتحف . وهو رسم لشخصين معلقين من أرجلهما فى جب مظلم ، وحول الرسم أشعار مكتوبة بالخط الفارسى ، قرأت عربيا ، فلم أفهم غير كلمة أو كلمتين قبل أن أدرك أنها لغة الفرس . ولكن من يكون الشخصان المنكسان فى بئر ؟ إذ لا ريب أنهما يعانيان فى موقفهما محنة قاسية ، عقابا لهما فى الغالب على ارتكاب إثم عظيم .

سألت والدى فأجابنى أنهما الملكان العاصيان هاروت وماروت ، وناولنى كتابا عجيبا ، ما زلت أحتفظ له بأجمل ذكرى ، إلى جانب «ألف ليلة وليلة» ، و«عجائب الهند ، بره وبحره وجزائره» تأليف بزرك بن شهريار الناخداه . وعنوان الكتاب «بدائع الزهور، وأخبار الدهور» وهو ينسب لابن اياس ، ولست متأكدا من سلامة هذه النسبة لصاحب الحوليات العظيمة فى تاريخ مصر القرون الوسطى .

والكتاب يقص حكاية خلق العالم ، بل العوالم بما فيها من ناطق وصامت قبل خلق الانسان ، ثم بعد خلق الانسان . ويسرد أخبار مصر ومن ملكها قبل الطوفان .. وما جرى «لهاروت وماروت» بالكمال والتمام .

وهى قصة جميلة ، أو أسطورة مما يدرج عادة فى الاسرائيليات . ويمكن الانتفاع بها فى تأليف تمثيلية ، أو حوار فلسفى ، أو أوبرا ، أو قصيدة سمفونية .

تبدأ بمقدمة فى مكان ، أولا مكان . زمانها : الأزل ، أو فى عصر إدريس النبى على وجه التحديد .

أشخاصها : رهط من الملائكة ، على ما ذكره ابن عباس والمفسرون للآية الكريمة (واتبعوا ما تتلو الشياطين على ملك سليمان وما كفر سليمان ولكن الشياطين كفروا يعلمون الناس السحر وما أنزل على الملكين ببابل : هاروت وماروت)

جلبة تنطلق من ذلك الرهط . فقد رأى الملائكة ما يصعد إلى السماء من أعمال بنى آدم الخبيثة ، وذنوبهم الكثيرة من عهد جريمة قابيل (فطوعت له نفسه قتل أخيه فقتله فأصبح من الخاسرين) ، حتى عهد مهلائيل الذى قسم الأرض بين نسل آدم ،

وأرسل خمسة نفر من صلحاء قومه يقيمون لهم شرائع أبى البشر ، ويقولون الحكمة بينهم ، وهم : ود وسواع ويغوث ويعوق ونسر . فإذا القوم يجعلون لهم - بعد قبضهم - تماثيل يتسلون بها . وترامى الأمر إلى أن عبدتها الأجيال التى تلتهم ، فكان ذلك أول عبادة الأوثان .

وقام بعد قابيل ابنه **اخنوع** ، وهو **إدريس العرب** ، بعثه الله تعالى إلى أولاد قابيل وكانوا جبابرة ، وقد اشتغلوا باللهو والغناء والمزامير والطنابير وغير ذلك - وكان ذلك أول عهد الانسان بالفنون - وعبدوا الأصنام .

يتذاكر رهط الملائكة أمر كل تلك المعاصى يقترفها نسل آدم ، ولم ينسوا يوم أمرهم الله بالسجود له (فسجد الملائكة كلهم أجمعون إلا إبليس استكبر وكان من الكافرين ، قال يا إبليس ما منعك أن تسجد لما خلقته بيدى استكبرت أم كنت من العالين ، قال أنا خير منه خلقتنى من نار وخلقته من طين)

ويذكرون كأنه بالأمس لعنة إبليس ، وما جرى له يوم طرده من الجنة ، فجاء يقول : يارب ، أضللتنى وأغويتنى وأبلستنى ، وكان ذلك فى سابق علمك (فأنظرنى إلى يوم يبعثون ، قال فإنك من المنظرين إلى يوم الوقت المعلوم) .

قال إبليس اللعين : أنظرتنى فأين يكون مسكنى ، وما طعامى وما شرابى ، وما دثارى وما ملهاتى وما مجلسى ، وما شعارى وما قراءتى ، وما مؤذنى وما مصايدى ؟

- إذا هبطت الأرض فمسكنك المزابل ، وطعامك ما لم يذكر اسمى عليه ، وشرابك الخمر ، ودثارك سخطى ، وملهاتك الحمامات (ترجم ذلك بلغة اليوم) ، ومجلسك الأسواق ، وشعارك لعنتى ، وقراءتك الشعر والغناء ، ومؤذنك المزمار ، ومصايدك النساء.

قال إبليس اللعين : فَوَعِزَّتك لا أخرجت محبة النساء من قلوب بنى آدم أبدا .

- يا ملعون ، فان ربك لا ينزع التوبة من ولد آدم حتى يتغرغر بالموت !

وواصل الملائكة لغطهم ، وقد تبلور إلى احتجاج مبين :

- أهؤلاء من خلقتهم فى الأرض ، واخترتهم وأمرتنا بالسجود لأبيهم ، انظر سبحانك كيف يعصون . واستمع إلى إبليس يغص بآثامهم ، حتى ليقضى ثلاثة أيام

يدعوهم ويعبدك أربعة وإذا بصوت الأزل يرعد من لا مكان .

– لو أُنْزِلْتُم إلى الأرض ، وركّبْتُ فيكم ما ركبت فى البشر لاقترفتم ما ارتكبوا. فخر الملائكة رُكّعاً سُجّداً قائلين :

– سبحانك ما كان ينبغى أن نعصيَك !

– الآن حقّ عليكم أن تختاروا ملكين من خياركم ، أهبطهما إلى الأرض .

فاختاروا هاروت وماروت ، وكانا من أصلح الملائكة وأعبدهم . وقيل اختاروا ثلاثة: عزا وعزايا ، وعزاييل .

وركب ، عز وجل ، فيهم الشهوات التى اختص بها بنى آدم ، وأهبطهم إلى الأرض، وأمرهم أن يجروا على سنة الحق ، ونهاهم عن الشرك والخمر والزنا والقتل .

فأما عزاييل فإنه لما وقعت الشهوة فى قلبه ، استقال ربه ، وسأله أن يرفعه إلى السماء . فأقاله ورفعه ، فسجد للرحمن الرحيم أربعين سنة ، ثم قام مطأطئا رأسه ولم يزل خافضها حياء من الله تعالى .

وأما عزا وعزايا – وهما هاروت وماروت كما عُرفا على الأرض – فإنهما بقيا على ذلك ، واختلطا بالناس فى بابل . وقد تعجب الناس من أمر شابين رائعى الجمال ظهرا فجأة فى الأسواق ، يتحدثان بصوت موسيقى عذب ، فيحس الناس نحوهما بحب عظيم .

وبلغ أمرهما ملكة البلاد – واسمها الزهرة ، وهى «ناهيد» بالفارسية ، وعفروديت باليونانية ، وعشتروت بالسريانية ، وبيدخت بالنبطية . فأمرت وجىء بهما إليها . ولم تستطع أن تستظهر من أمرهما شيئا . وجاءت لهما بطعام فأكلا قليلا ، وبخمر فتأبيا .

ووافى يوم بَعَل ، الصنم الأكبر ، فذهبت بصحبتهما إلى الهيكل ، ولكنهما وقفا ببابه وتسمرت بالأعتاب أقدامهما .

وفى وليمة الليل لعبت الخمر برأس الزهرة فمالت على هاروت ، وهو يستعيذ بربه ويتأبى . ثم مالت على ماروت ، فجرى وجلا . وهاج بها الهيام ولاسبيل إلى هذين البريئين إلا أن تفصل بينهما ، وأن تلتمس من قريحتها حيلة لإثارة الشقاق والغيرة فى قلبيهما .

جاءت هاروت وأسرت إليه أن زميله هم بها ، وهما فى خلوة فمانعته ودافعته، فأنكرها هاروت قائلا : ألم يهرب منك يوم راودتنا سويا؟

أجابت : كان هروبه غيرة نهشت فؤاده لأننى بادرتك الغزل .

وضربت له موعدا ليراها مع ماروت من وراء حجاب ، ويشهد بنفسه أن صديقه كان من المنافقين . وطلبت من أحد الحاشية أن يتنكر فى صورة ماروت وأن يجتمع بها فى خلوة ، وأن يراودها عن نفسها .

رأى ذلك هاروت بعينيه عن بعد فلم يفطن إلى الحيلة . ودبت الغيرة فى قلبه . واشتد اغراء الملكة الداعرة ، وكل ما يحوطها من الترف الذى تتحلل فى حرارته أقوى العزائم . فألقى هاروت بنفسه بين ذراعيها ، ثملا بخمر الكروم وخمر الهوى .

ولجأت إلى غير حيلة مع ماروت ، عندما أطلعته من وراء حجاب إلى بعض ما جرى بينها وبين هاروت . فما أن انكشفت له خيانة صديقه ، حتى اهتبل أول فرصة اختلى فيها بالملكة فأكل من طعامها ، وشرب من خمرها حتى ارتوى ، ولعبت الخمر برأسه حتى هوى .

وأصلحت ذات البين ، وأعادت إليهما بعض الصفاء ، وسحبتهما إلى معبد بعل الكبير ، ليختم الصنم على ذلتهما ومعصيتهما فى أضواء الهيكل الجهنمية ، وعبق الندً والعود القاقلى ولبان الشحر والاعطار .

وأثارت عراكا بينهما وبين عشيق سابق لها أو لاحق – وما أكثر عشاق فينوس – فقتلاه سويا ، ومثلا بجثته . وبذلك ارتكبا من المعاصى شرها : الخمر والزنا والقتل وعبادة الاوثان .

وقد حاولا العودة إلى السماء بذكر الله الأعظم ، فتلعثما ، ولم تطاوعهما أجنحتهما إن كانت بقيت لهما أجنحة ! – فذهبا إلى إدريس النبى وأخبراه بأمرهما ، وسألاه أن يشفع لهما عند ربه . ففعل ذلك ، وخيرهما سبحانه بين عذاب الدنيا وعذاب الآخرة ، فاختارا عذاب الدنيا .

وهما ببابل يعذبان . قال عبد الله بن مسعود : هما معلقان بشعورهما إلى قيام الساعة .

وقال قتادة : كبلا من أقدامهما إلى أصول أفخاذهما .

وقال مجاهد : إنّ جبًا ملىء نارا فَجُعِلا فيه .

وقال حصيف : معلقان منكسان فى السلاسل .

وقال عمير بن سعد : منكوسان يضربان بسياط الحديد .

وروى أن رجلا يعلم السحر فقصد هاروت وماروت فوجدهما معلقين بأرجلهما مزرقة أعينهما ، مسودة جلودهما ، ليس بين ألسنتهما وبين الماء إلا قدر أربع أصابع ، وهما يعذبان بالعطش . فلما رأى ذلك هاله مكانهما فقال : لا إله إلا الله ! وقد نهى عن ذكر الله هناك . فلما سمعا كلامه قالا :

– من أنت ؟

– رجل من الناس .

– من أين أنت ؟

– من أمة محمد صلى الله عليه وسلم .

– وقد بعث ؟

– نعم .

– الحمد لله !

– ومم استشاركما ؟

– إنه نبى الساعة وقد دنا انقضاء عذابنا .

ويختلف الشراح والمفسرون فى أمر الزهرة . قيل بأن هاروت وماروت كشفا لها عن سر الاسم الأعظم ، فلما نطقت به ، صعدت إلى السماء . فمسخها الله كوكبا ، وهى الكوكبة الحمراء ، واسمها الزهرة . وروى الثعلبى بسنده إلى على بن أبى طالب ، قال : كان النبى صلى الله عليه وسلم إذا رأى سهيلا قال : لعن الله سهيلا إنه كان عشارا باليمن ، ولعن الله الزهرة فانها فتنت ملكين .

وفى هذا يقول القرطبى فى تفسيره : «هذا كله ضعيف لايصح منه شىء فإنه قول

تدفعه الأصول فى الملائكة الذين هم أمناء الله على وحيه ، وسفراؤه إلى رسله .. وأما العقل فلا ينكر وقوع المعصية من الملائكة ، ويوجد منهم خلاف ما كلفوه ، ويخلق فيهم الشهوات ، إذ فى قدرة الله تعالى كل موهوم . ومن هذا خوف الأنبياء والأولياء الفضلاء العلماء . لكن وقوع هذا الجائز لايدرك إلا بالسمع ، ولم يصح .. وهذا كفر نعوذ بالله منه ، ومن نسبته إلى الملائكة الكرام ، صلوات الله عليهم أجمعين ، وقد نزهناهم وهم المنزهون عن كل ما ذكره ونقله المفسرون ، بسبحان ربك رب العزة عما يصفون .

ونتقبل من حكاية هاروت وماروت الأسطورة الحزينة ، والموعظة الرفيعة . ففيها صورة من رحمة الله الواسعة بعباده من البشر ، وهم فى المعصية كأفاحيص القطا ، لا يدرأون عن أنفسهم بأكثر مما وضع الله فى نفوسهم من قوة . ومما حَفَظْتُ عن الكتب القديمة كلام يقول بأن البشر مادة وروح ، أما المادة فهى خشاش الأرض ، أما الروح فهى أزاهير المروج .

وفى أسطورة هاروت وماروت ، كما فى أسطورة الراهب أبا فانوس ، ذلكما فى حب ڤينوس ، وهذا فى حب تاييس ، درس عظيم فى التواضع لمن يصعر خده ، وينفخ أوداجه بالكلم والحكم ، منتحلا شتى الفضائل ، ناصبا من نفسه حكما ، وعلى سلوك الناس فيصلا . والله أرحم بعباده : إنه تواب رحيم(*) .

(*) ١٩٦٢/٨/٣

چولى وسبع البرمبة

لا تتعجب من العنوان الذى أضعه توا على رأس المقال فى آخر صورة من صوره بعد أن شطبت العنوان الذى لازمه فى صورة الأولى ، وهو «تنويعات على لحن الأوالف»، اختزالا من «تنويعات على لحن الحيوانات الأليفة» ، والأوالف جمع تكسير كما تعرف ، وهو جمع مغرم بالحذلقة ، جرب ذلك فى جمع شعر على .. شعر مثلا بضم الشين والعين ، ثم ساعدنى بعد ذلك على إنشاء ضرب من جمع التكسير نسميه «جمع تحذلق» .

ومادام المقال خاصا بالأوالف ، فلماذا لا أعنونه باسم اثنين من أبطاله ، أكبر حيواناتى الأليفة جرما ، وأصغرها؟ «چولى» كلب ذئب «شيان - لو» ، أهدى إلينا وهو فى حجم «سبع البرمبة» ، وكان هذا الأخير قطا أبيض ببقع رمادية ، ولد فى بيتنا وأنا غر صغير ، ومات صغيرا . وقصتنا فى تسمية شركائنا فى المعيشة هى أننا نترك الصدف وحدها ، أو الظروف لتختار أسماءها . كان الهر الصغير مفضلا عندى على كل أطفال «أم أحمد»[1] - وهو اسم القطة الولّادة التى لم تبلغ زماننا وتسمع بشىء اسمه «تحديد النسل» ، والغالب أنها من نسل لم يركب سفينة نوح ، فكانت على أكثر من الفطرة فى علاقاتها .. الاجتماعية .

ولشدة تعلقى بذلك القطيط ، وأهل البيت مازالوا يذكرون قصة الصداقة العظيمة بينى وبين «السبع الحلاوة» - طالع ذلك فى غير مكان من مؤلفاتى الآبقة التى ترفض عبودية النشر - كانوا يعاكسون القط الصغير ، فأقول لهم «حاسبوا يا جماعة» ، فترد الست الكبيرة قائلة «هو يا بْنِى دا كان سبع البرمبة؟ ... فذهبت اسما علما عليه .

ولكن ماذا شط بى ، وأعاد إلى ذاكرتى أجيال الحيوانات الأليفة التى عاشرتها على مدى السنين الطوال : سبع البرمبة الذى انتقل إلى الرفيق الأعلى فى طفولته ، والكلب الكبير چولى الذى حملته إلى الطبيب منذ بضع سنوات ، ملفوفا ببطانية ، وقد بلغ من الكبر عتيا ، ومات بالشيخوخة فحسب .

---

(١) مديرة بيته .

المسئول عن كل هذا هى عشتنا بمصيف بلطيم - ريڤييرا الدلتا - وقد زرتها منذ أيام ، وكان أول من استقبلنى من أهلها القط الأسود «فنار» ، لأنه مولود على أقدام فنار البرلس ، ولأن بقعة بيضاء على صدره فى ليله الحالك ، تشبه فتحة الفنار وهى ترسل أشعتها على مدد الشوف فوق بحرنا الأجمل المتوسط - وتبعه متكاسلا يتمسح فى ساقى ، هرٌ أبيض ببقع رمادية ، وربما كان العكس هو الأصح ، كان جديرا بأن يدعى هو الآخر «سبع البرمبة» ، لولا أننا لانسمى أليفا باسم أليف آخر من أوالفنا مهما باعدت بينهما السنون . ولقد حاولت وأخفقت فى أن أرقم أسماء قططى ، مثلما كان الملوك يرقمون أسماءهم ، فأقول فنار الأول وسبع البرمبة الثانى ، عندما سخر أهل البيت منى وادعوا أن سيجىء علىَّ وقت أسمى أوالفى باشطار من الشعر .

جلست بالفراندة أتذكر الكلب الكبير چولى عندما كان يبلغ المصيف معنا يوم وصولنا ، فلا يعترف بأبواب العشة ولا بمنافذها وكأن قد كشف عنه الحجاب فأدرك الفرق بين سكننا بشاطىء بلطيم وبيتنا بالمدينة . فى المدينة جدران ، أما فى المصيف فنوع من التدليس لم يجز على چولى . فنحن عنده نقيم هنا فى العراء ، ونضحك على أنفسنا بما ندعيه حيطانا وما هى إلا هشيما صنع من هشيم . ولن يغير من الأمر كثيرا أن نسمى ذلك «أكيابا» .

أدرك چولى ذلك من أول وهلة فلم يك يرى داعيا لدخول البيوت من أبوابها ، حتى ولا من نوافذها . كان يكفيه أن ينطح الجدار (؟) برأسه الكبير فى أى مكان يختار ، فيخترقه تماما كما يشق الجن الحائط على زوجته من الإنس .

أما الهررة فتعشق الجدران الهشة تعمل فيها بأظلافها ، وتتسلقها بسرعة «فستق الثالث» مركبة اندريان جريجوروڤتش إلى الفضاء الأعلى . القط «فنار» مثلا ، لا مكان له أفضل من سطح العشة ، وكأنه مدرك تماما دلالة اسمه ، بل ووظيفة اسمه ، عندما يقضى هزيعا من الليل يتطلع إلى سميه الطويل يرسل أشعته الفضية الدائرة فى كبد السماء .

ما ألطف صحبة الحيوانات الأليفة . ومع أننى لم آلف سوى الكلاب والهررة فإننى أفهم الهوايات العجيبة كاستئلاف السحالى والنموسة والسمك والطيور ، حتى الثعابين التى أكره ملمسها ، ولو كانت جثثا هامدة . وفى رحلتى الهندية ، رأيت زوجة زميلى الهندى تسافر معنا فى «الذهبية» التى حملتنا من مدراس إلى أقصى جنوبى الهند

ومعها نمْسٌ رضيع فقد أمه ، فوضعته فى كيس من القماش ، تخرجه منه كل ساعة أو ساعتين لترضعه لبنا .. بالقطارة !

ونسمع بين الآونة والأخرى أن محبى الحيوانات - فى أمريكا مثلاً - يذهب بهم الهوس إلى أن يصطحبوا كلابهم وقططهم .. إلى عيادة المحلل النفسانى (كذا !) . كما طالعت أخيرا احتجاج هواة الببغاوات على ما يذيعه الراديو تليفزيون البريطانى من بذاءات «كوكنى» تشكل خطرا على لغة الغالى «متوشالح» والعزيز «نوح»

ولا تستطيع فهم العجماوات إلا إذا اقتنيت منها زوجا ، لا فردا . لأن ملاحظتك لها أزواجا تعينك على التفكير فى مستواها ، وأمر هذا ضرورى لتتعمق فهمها . ولالداس هكسلى قصة فى كتابه المسمى «موسيقى بالليل» عنوانها «موعظة بالقطط» ، بعد العهد بها ، فلا أذكرها إلا لماما . يحكى المؤلف أن شابا جاءه يسترشد بأرائه فى تأليف القصص . فأشار عليه بأن يقتنى زوجا من القطط ، ذكرا وأنثى ، ويراقب سلوكهما عن كثب . وهنا يندفع هكسلى فى وصف ما يقع بين الزوجين من ألفة وحب ومغازلة ومطارحة ، وخناقات وخرابيش ، وكيف ينصرف الهر عن هرته ، ويخرج إلى الخلاء يبصبص بذنبه لبنات الشوارع من الهررة السائمة . وقد لايكتفى بالبصبصة ، فيقضى الليالى فى مطاردة الغوانى ، يتغزل فيهن نثرا وشعرا ، يبلغ آذان القطة زوجته بعض المقاطع ، قافيتها «مياو .. مياو» أو «داود .. داود» فى حرقة إن دلت على شىء ، فعلى أنه انصرف عن ليلى إلى هند ودعد . ويصف هكسلى ما ينتاب الهرّة المخلصة من غيرة محرقة تعبّر عنها بمواء يذيب الصخر ، وتدور المعناة المهجورة فى أنحاء البيت تردد كلاما يجىء فى تمثيلية موريس ميترلنك «پلياس ومليزاندة» ، بل وتغنيه على الألحان التى وضَعها كلود ديبوس ، فتغنى بلسان مليزاندة تندب حظها فى بيت جولو باللحن المشهور «چونى سوى پازر وزايسىً اننى أشقى بحياتى هنا !»

ولقد أجريت على ألسنة قططى حوارا يرد فى تقديم كتاب لى ، تنهال فيه «بلانشيت» تقريعا لزوجها «الشيخ أحمد» ، ورثاء لحاله ، وقد عاد بعد أيام من مغامراته الليليّة ، وانطرح كالبلطجى مهدود الحيل بعد أن عب من الماء عبا ، وشمط أكلته نهما . وأمر ذلك وأشباهه معروف عند أصدقاء القطط : فالإناث منهن يلزمن بيوتهن كالحرائر فى الزمن السالف ، ويندبن حظهن العاثر مع أزواجهن الدون چوانات أزيار النساء .

ولا يفهم الناس عادة ، ويخطئون تفسيره فى أمثال قولهم «القطط تأكل وتنكر» ، وما إلى ذلك ، هو أن هذه الحيوانات الارستقراطية تحب أصحابها قطعا ، ولكنها تكره الجهر بعواطفها نحوهم . يخيل إلىَّ أنها تحبّنا فى عنجهية وكبرياء . ويغلب الظن أنها تنظر إلى أصحابها ، وكأنهم عبيد آبائهم ، لا فكاك لهم من القيام على كل حاجاتها .

أما الكلب ، ذلك الحيوان الذكى قطعا ، فإن الفضيلة التى يراها الناس فيه ، مظهرها خفة ورعونة فى التعبير عن إحساسه . فما أن تظهر بالباب حتى يقبل عليك وكأن به مسًّا من الجن ، وكأنه لم يرك منذ مائة عام . فإذا جلست إلى كتابك تمدد على قيد خطوات منك ، يتصيد لفتة تنصرف فيها عن الكتاب إليه ، ليرد عليها بتلبيات مضحكة من ذيله . فإذا طال التفاتك إليه هم طريرا يبدى فى عواطفه ويعيد ، وكأنه يخشى أن لاتصدقه .

ولا بأس من إيراد حكاية ذكرنى بها اسم كلبى «چولى» : عندما ذهبت أقضى زمنا بمحطة الأحياء البحرية فى بليموث ، نزلت ببيت طبيب متقاعد وزوجته ، وقد رزقا بقطة سمياها «مسز رافلز» وكان الدكتور ب. مرشحا فى الانتخابات العامة عن حزب العمال – انتخابات سنة ١٩٢٩ على ما اذكر – وخصصت له زوجته خوانا فى ركن من قاعة المائدة يضع عليه جميع الأوراق الخاصة بالحركة الانتخابية . ولاحظت «مسز رافلز» طرافة هذا الخوان بما عليه من أوراق كثيرة طائرة ، فكانت تنتهز كل فرصة لتعبث بمخطوطات خطب الدكتور ب. وغيره من مرشحى العمال . فكان إذا لاحظها يقول لها بصوته الطيب الحنون : وبعدين معاكى يا مسز رافلز ، ابعدى عن ترابيزة الانتخابات ، فى عرضك !

كنت أشكو الوحدة بين العجوزين ، أنا القادم من الحى اللاتيتى بباريس حيث الحياة مشاركة كلها بهجة الشباب من الجنسين . وإذا بالسيدة ب. تبشرنى بأن صديقة لها قادمة عليها لتمضى أياما فى ضيافتها ، وقالت لى : ستعجبك صديقتى جدا ، ولا تتصور كم هى «چولى» . وهذه الكلمة أو ما يشبهها تعنى بالفرنسية «جميلة» ولكنى تعلمت من محاضرة للصحافى «ويكام ستيد» أن من النادر جدا أن تعنى الكلمات المتشابهة فى اللغتين شيئا واحدا .

وجريت أستعين بالقاموس لأتأكد من معنى «چولى» فأطمئن على صفة الضيفة القادمة وإذا بالكلمة تعنى : ضاحكة السن حاضرة النكتة ! وكانت الضيفة ذلك فعلا ، إلا أن سنها كان إلى ضحكه .. متقدما فى العمر بضع سنوات عن السيدة ب. !

وعندما سميت كلبى «چولى» عنيت الكلمة الانجليزية ، لأنها تمثل مرحه وخفته . وكان چولى طيب القلب إلى هذا ، لايكتفى بحبنا جميعا ، بل يبسط عطفه وحمايته على قططنا كلها . وكان من أعجب المناظر أن يتمدد ذلك الكلب الذئب الكبير ، فتتسلق القطيطات سلم ذنبه ، أو أرنبة أنفه ، أو أذنه ، حتى تبلغ من جذعه مكانا قصيا ، وهناك تتمدد فوقه كأنها على فراش من ريش النعام ، وچولى لايحرك ساكنا .

ولست أحب أن أختم هذا المقال العابث على لحن حزين ، وإلا لحدثتك عن اللحظات الأخيرة فى حياة أوالفنا (جمع ت) ، وكل واحدة منها تمثل مأساة من المآسى ينفطر لها الفؤاد . وأشق ما فيها على النفس ، انصراف الحيوان عن جميع الناس ، وعن أهله وخاصته من جنسه وغير جنسه .. ليودع الحياة وحيدا !

يذكرنى هذا بنهاية الدكتور بازاروف الطبيب الشاب بطل قصة ايفان تورجينيف «آباء وأبناء» : حين ينصرف عمن بمخدعه من الناس ، ويدير وجهه إلى الحائط .. ليموت(*) !

(*) ١٩٦٢/٨/١٧

يندر أن أطالع أدبا قصصيا أجنبيا ، معاصراً أو غير معاصر ، دون أن أعرف مقدما ما يجعلنى أطمئن إلى قيمته الأدبية والفنية ، فلا أضيع وقتى عبثا . ويندر أن يصدر فى الخارج كتاب ذو قيمة ، ولو نسبية ، دون أن تتناوله الصحف اليومية والمجلات الأدبية . فلا يكاد يفوت المتابعَ لهذه الدوريات شيء هام فى عالم الأدب والفن.

أما هنا ، فإنك فى الغالب معرض لقراءة الغث والسمين لأن عليك وحدك أن تكتشف الكاتب الأصيل . غاية ما يقودك إلى قراءة قصة لكاتب لا تعرفه أن ينوه بها ناقد من نقادنا البارزين ، أو أن تقوم على نشرها دار معروفة ، محترمة .

ولكن ، ما هو الحد بين أدب له قيمة ، وأدب لا قيمة له فيما يختص بالقصة؟ ولاحظ أن تأليف القصص من أيسر ما يتاح لحامل قلم أن يؤديه . فلا عجب أن تطالع يوما بعد يوم ، وأسبوعاً تلو أسبوع أشتاتا من القصص القصار والطوال ، لأسماء معروفة أو مجهولة .

والسؤال هو : فيما عدا الأسماء المعروفة لأدباء الصدارة ، المختصين بكتابة القصة - وهم قطعا قلة - كيف تميز بين قصة لا قيمة فنية لها ، وقصة جديرة بالعناية من تأليف الأدباء المبتدئين أو المجهولين؟

الواضح أنك تسدد الحكم على الكاتب عاجلا من أسلوبه ، فتستطيع حينئذ أن تتخلص من الكتاب ، عندما تدرك أن كاتبه ليس صاحب قلم ، وإنما هو مسود صحف لا أسلوب له ، ولا عارفا بلغته .

ويلتبس الأمر عليك حين يبدأ الكاتب قصته بدءا صحيحا ، فى لغة سليمة ، وحين يجيد الوصف صفحة بعد صفحة ، وينطق الأشخاص بكلام معقول صدوره ممن يتكلم - ولا يعنينى هنا أن يجيء حديث الأشخاص باللغة الدارجة ، أو الفصحى . أو بالنص نص - فمتى تحين اللحظة التى تلقى بالكتاب جانبا ، وقد اكتشفت أنه مجرد سرد لا فن فيه ؟ فما أيسر السرد على من يعالج فن القصة ، والمصريون ، فى العادة ، نساء ورجالا ، سرّادون حاذقون . وقد جربت ذلك فى عدد من القصاصين فوجدت أكثرهم يوفقون فى السرد ، إلى درجة أنهم يغرونك بقراءة قصصهم حتى آخرها . ولكن

الانتهاء من قراءتها لا يقوم دليلا على نجاحها كعمل فنى ذى قيمة . فعليك أن تفكر وقد انتهيت منها فى أسلوب بنائها وإبراز شخصياتها ، وصدق أحاسيس أشخاصها ، ومنطق حوادثها ووقائعها . وهنا يسهل التمييز بين الكاتب الغشيم ، يسرد القصة من طقطق لسلام عليكم ، والكاتب المتمرس بحيل كبار كتاب القصة فى العالم ، وبوسائلهم الفنية فى بلوغ غرضهم . وتبقى بعد ذلك موهبة الكاتب ، التى تشعرك بتفرده وأصالته فتحكم مطمئنا أنك أمام كاتب موهوب .

يقول الأديب الفرنسى الذى اشتهر فيما بين الحربين ، جان ريشار بلوك : «أن الأدب شىء فقير فى ذاته لأنه يعمل بمادة أولية تستخدمها الناس فى حياتهم اليومية . ومن حق كل الناس أن يحكموا على ما يطالعون . وليس هذا شأنهم حيال فن النحت ، أو فن الموسيقى ، أو غير ذلك من فنون .

«كل قارىء يمكن أن يدعى المقدرة على الحكم الأدبى ، بل إن فى دخيلة كل قارىء كاتبا نائما ، قد يصحو يوما ليكتب قصته . فمن ذا الذى لا يكتب قصصا فى أيامنا؟ ربما كانوا أولئك الذين لا يسعفهم الوقت ، أو أنهم يرون فى ذلك عَبَثًا لا طائل تحته . «والحقيقة أن الكاتب الناشىء لا أمل له فى النجاة من «مدافن الصُّدَفَة» فى الأدب ، إلا أن يستخدم كلام الناس ليعبر عن قوانين وخطط يُعْمَلُ بمقتضاها فى فن آخر غير الكتابة ، كالموسيقى ، أو العمارة .

«لأنه إذا لم يكن الكاتب نوعا من «معمارى» لم يدرس العمارة ، أو نحات لم يمارس النحت ، فقد يوفق إلى أدب طيب ، رصين ذى حصافة ، ملىء بالعلم والعرفان . ولكنه يبقى أدبا جافا لا رنين له ولا إشعاع .

«والكتابة نثرا هى الفن الأقرب مَنَالاً فى الظاهر ، ولكنها الأعمق سرا . هى الأسهل ممارسة ، ولكنها الأكثر خداعا . فَنٌ يخيل إليك أنك بالغه ما أن تمد يدك ، ولكنه فن فى الحق عويص ، لا تبلغه إلا أن تخترق طباقا من وسائل التعبير الأساسية فى الفنون الأخرى .

«إننى أرى فى العمل الأدبى نثرا ، شبها بالنفق يبدأ فوق الأرض ، حيث الإدراك المعتاد للناس ، يعبرون عنه بكلامهم الدارج . أما فى ناحيته الأخرى – بعد أن يخترق النفق باطن الجبل – فينشق عن عالم جديد ، مجهول غير معتاد يحكمه شىء غير المنطق»

وربما جاءت كلمات ليون تولستوى فى رسالة لمواطنه الروائى ليونيد اندرييف أمعن فى إيضاح ما أنا بسبيله :

«فى رأيى أن لا يكتب الكاتب إلا إذا استحوذت عليه الفكرة التى يود التعبير عنها استحواذا يأخذ بتلابيبه حتى يعبر عنها بأحسن ما فى طاقته . وأن لايفكر حينئذ بشىء آخر غير إجادة التعبير ، فلا ينظر إلى ما تضفى عليه الكتابة من شهرة أو مال . وبخاصة المال ، فالسعى وراءه هو أتعس ما يصاب به الكاتب . فكل تفكير خارج عن حاجته إلى التعبير يفسد عليه أموره ، ويجرد العمل من الإخلاص ، وبالتالى من القيمة الفنية . يجب أن نحذر من ذلك أشد الحذر .

«وإن عيبا شائعا فى كتابنا المعاصرين (الرسالة كتبت سنة ١٩٠٨) – وهو عندى أس الأدب المنحل – يتضح فى النزوع إلى التفرد ، وادعاء الأصالة ، وإثارة عجب القارىء واندهاشه . وهذا أنكى وأضل سبيلا مما سبق لى ذكره ، لأنه يحدو بالكاتب إلى تجنب البساطة ، وفى رأيى أن توخى البساطة شرط أساسى من شروط العمل الفنى الجميل . وقد يكون البسيط والساذج عملا أدبيا قيّما أو لا قيمة له . أما ما ليس بسيطا ، وينزع إلى الاصطناع فلا يمكن بحال أن يؤتى عملا طيبا .

«وآخر ما أحذر منه : رغبة الكاتب فى مجاراة ذوق الجماهير ، وخضوعه لمطالبهم . إنه لداء عضال يجرد ما يكتب من كل قيمة ، سلفا . فوزن المؤلف ليس فيما تحوى أعماله من دروس وعبر ، كأنها خطب الوعاظ ، ولكن فيما يكشف للناس من جديد ، غير معروف لهم فى الغالب ، بل ويعارض ما يعتبره الجمهور من الأمور المفروغ منها ، المقطوع بها .

«فمن أوجب واجبات الكاتب أن يبدأ برفض كل ما من شأنه أن يدرج فى الأمور المقطوع بها ، بل أن يعلن منذ البداية بأن ليس ثمة أمور مفروغ منها ، مقطوع بها .

«لعلك واجد فى هذه الآراء بعض ما تفيد منه .

«تقول فى خطابك إن فضيلتك الوحيدة فى مؤلفاتك هى الإخلاص والصدق . وأنا ممن يقرون بهذه الفضيلة ، وأذهب إلى أبعد من ذلك فأقول بأن هدف الصدق والإخلاص هدف عظيم ، لأنه يعنى العمل لخير البشر .

«كما أحس بصدقك وأنت تنظر إلى مؤلفاتك فى تواضع محمود . ومما يزيد من فضل تواضعك أن النجاح الذى حققته قصصك كان قمينا بأن يحملك على المغالاة فى تقدير قيمتها».

جاءنى كاتب شاب يحسن الظن بى ، ربما إلى أكثر مما استحق ، وسألنى ان كنت مستعدا لتقديم مجموعة قصص له ألفها فى مطالع شبابه . لم يطلب منى أن أكون ناقدا لها ، وهو عارف بأن ذلك ليس من شأنى . فقد أكون نواقة للأدب ولكنى قطعا لا أحتكم على موازينه ، لا فى الماضى ولا فى الحاضر . وربما كنت من أجدر الناس بصفة غير محترمة فى عالم الآداب والفنون ، وهى ما يطلق عليه فى اللغات الحية لفظة «ديليتانتى» .

طالعت قصصه ، فلم أجد فيها عيوبا جوهرية ، وليست بأسوأ أو أحسن ما ينشر من أدب قصصى بين ظهرانينا ، فيما عدا الفئة الممتازة . أسلوبها سليم ، بل وجميل فى براعته وشبابه . وحسن التعبير - بالبساطة والسذاجة اللتين أشار إليهما تولستوى- عما جال فى خاطر الكاتب وقلبه من أحاسيس وأفكار . وتتميز بالإخلاص والصدق اللذين يشيد بهما ليونيد اندرييف فى قصصه .

ولست أدرى ماذا دفعنى لأسلك نهجا قاسيا نحو الكاتب وقصصه تلك : أخبرته بأننى على استعداد لكتابة المقدمة ، وأنا مطمئن إلى تقبله كل ما أقوله فيها ، ما دام لم يطلب منى تقريظا لقصصه ، وترويجا لها .

ولكنى أفضل أن يعدل هو عن نشرها فليست بذات خطر كبير ، تلك الانفعالات المراهقة الصادقة ، إلا أن يكون صاحبها قد أثبت فيما تلى من عمره أنه تقدم بخطوات حاسمة نحو إتقان فن القصة ، وأن ما يميز قصصه على أساس تجارب أوسع ، وخبرة أعمق ، كان القدرة على البناء الفنى للقصة بحيث تتحول إلى عمل موضوعى ، لامجرد انفعالات ذاتية ، لا هى هنا ولا هى هنالك .

أما وقد هجر كتابة القصص إلى فن آخر من فنون الأدب ، واضح أنه يبرز فيه ، جلى أنه فى طريقه إلى امتلاك أعنته ، والتحكم فى دواليبه ، وأن هذا الفن الآخر أقرب إلى مزاجه وأسلوبه بل وإلى قلبه ، فأى خير ينتظر من نشر عبث الشباب الذى يسميه قصصا؟

لم أكن ملحا فيما أقترح ، ولم أحاول أن أفرض رأيى هذا عليه فرضا . ومع ذلك فقد كانت لدى هذا الصديق الشاب من الشجاعة النفسية ، والقوام الخلقى والقدرة على النقد الذاتى ، ما دفعه إلى العدول عن نشر قصصه ، بالرغم مما كان يعود عليه فى نشرها من كسب مادى محقق .

وأخيرا ، أضيف إلى أقوال تولستوى (١٩٠٨) وجان ريشار بلوك (١٩٢٧) بعض ما قاله الروائى الأمريكى وليم فوكنر فى حديثه قبيل وفاته هذا العام (١٩٦٢) وهو حديث جدير بأن يترجم كله ، أجراه معه نيلز دالجرن (اختصاص نشر أوبرا موندى) :

«والكاتب القصصى بحاجة إلى ٩٩ فى المائة من الموهبة و٩٩ فى المائة من النظام المحكم و٩٩ فى المائة من الجهد والعمل . يجب أن لايقنع البتة بما كتب ، لأن ما كتبه لايمكن أبدا أن يستنفد امكانيات التجويد . يجب أن يواصل الكاتب متابعة أحلامه ، وأن يهدف إلى أكثر مما يعتقده نهاية مقدرته . ثم إنه لاجدوى من محاولة الكاتب التفوق على معاصريه أو سالفيه ، بل الأجدى أن يحاول التفوق على نفسه . فالفنان مخلوق تسوقه شياطينه»(*).

(*) ١٩٦٢/٨/٣١

آخر حديث مع فوكنر

أشرت فيما سبق إلى حديث مع وليم فوكنر ربما كان آخر ما أدلى به من أحاديث للنشر ، وقد نقلت منه فقرة لا بأس من إعادتها هنا وهى قوله عن مؤلفى القصص أنهم بحاجة إلى ٩٩ فى المائة ملكة وقدرة ، و٩٩ فى المائة نظاما وأن الروائى يجب عليه أن لايقنع أو يرضى بما يكتب ، لأن ما حققه لايمكن أن يكون نهاية التجويد . وأن من لزوميات عمله أن يطمح فى الارتقاء إلى أرفع مما يحسبه نهاية قدرته . ولاجدوى من أن يحاول التفوق على معاصريه أو سابقيه ، بل عليه ، أولا وقبل كل شىء ، أن يتفوق على نفسه ، فالفنان مخلوق تسوقه الشياطين .

ويقول وليم فوكنر إنه كاتب هاو وليس من الأدباء . فهو لا يلزم نفسه بكتابة عدد معلوم من الصفحات كل يوم ، «لأن معنى ذلك أن لا طعم لعملك الأدبى . نعم إن التأليف شغل شاق ، وذلك لا يمنع أن يجىء ملهاة وتسلية ، وقد كان كذلك بالنسبة لى»

ولقد استغرب الصحافى ، ناقل الحديث صدور هذا الكلام من رجل يقول عنه النقاد العارفون بالأمور أنه عبقرية أدبية .

وواصل الروائى الأمريكى العظيم حديثه :

«إن حياتك كمؤلف ، وحياتك المعتادة الرتيبة ، شيئان يختلفان تماما ، يجب الفصل بينهما . فالكتابة بنت الخيال ، وهى رهينة بما يوحى به الخيال . وما على الكاتب إلا أن يترك شياطينه تسوقه . ولست من القائلين بضرورة أن ينتحى المؤلف مكانا قصيا ، وأن يعيش فى الآجام بعيدا عن الناس ، لينتج شيئا له قيمة . فاعتقادى أن العمل الفنى – إذا كانت له قيمة حقيقية – يتم هنا أو هناك ، أو فى أى مكان آخر»

وسأله الصحفى عن رأيه فى الكتاب الذين يزعمون أن مؤلفاتهم ترتفع عن مستوى الجماهير . فابتسم وقال :

«لقد نَقَّبْتُ فى حياتى عددا لا بأس به من الكتاب ، فلم أجد فى قصص واحد منهم شيئا يمكن القول فيه بأنه أرفع وأجمل من أن تتناوله أيدى الناشرين . ولكنه موقف يتخذه بعض الكتاب عزاء لهم ، وطمأنة لنفوسهم . وأحب أن تتأكد من أن الكتابة الجيدة تجد قراءها دائما ، وهذا بالرغم من السيل المنهمر علينا من المطابع يحمل جفاء

النثر الردىء . الكاتب الأصيل واجد جمهوره ذات يوم . ولقد تعوزه فى بداية حياته مهنة يتكسب منها انتظارا لما قد يكسبه من أدبه ، إلا إذا فضل حياة الشحاذين والبوهيميين ، الذين لايهتمون بالأمور المادية»

وانتقل الصحفى إلى الحديث عن أهل ولاية المسيسبى مسقط رأس فوكنر ، وكيف التقى ببعض من يعرفون الكاتب ، أو يدعون معرفته ، ومنهم من يذكره عندما كان طالبا بجامعة اكسفورد المسيسبى ، يكسب عيشه عن طريق تعهد قزانات وسخانات الجامعة . فابتسم فوكنر وقال :

«لا أظن أهل المسيسبى البسطاء يفهمون يوما أن يكسب الانسان ثلاثين ألف دولار (قيمة جائزة نوبل التى حصل عليها فوكنر فى الخمسينات) وهو جالس فى ظل شجرة يسود بضع صفحات بنغابيشه – لأن القوم فى هذه الولاية يكدحون فى سبيل العيش . ويمكنك أن تدرك موقفهم من الأدب ، واحساسهم باحتوائه على شىء غريب . فالرجل منهم يعمل فى الشمس المحرقة ليحصل على بضع دولارات بعرق جبينه .

«ومن رأيى أن الكاتب بغير حاجة إلى تحميل غيره عبء متاعبه المادية ، كأن يلجأ إلى مؤسسة تقدم جوائز للتفرغ . فلم أر فى حياتى عملا طيبا خرج إلى عالم الأدب من يد انسان يعيش على هبة تفرغ . والمؤلف الحقيقى لايعوزه سوى قلم وورق ليمارس مهنته ، وهو لايتقدم إلى منظمة تعينه ماديا ، لأنه لايجد وقتا يضيعه فى أمثال هذه المساعى .

«وأعلم أنك حيال كاتب مزيف ، ذلك الذى يحدثك عن أنه لايجد وقتا للكتابة أو أنه لايلقى لقمة العيش . لأن هذا النوع من المؤلفين يكره أن يدرك يوما درجة احتمال الانسان للمكاره . ومن رأيى أن لاشىء يقضى على الكاتب سوى الموت .. والمؤلفون الاصالى لايفكرون بالنجاح ، ولا بكسب المال ، لأن كل وقتهم منصرف للكتابة .

«والنجاح كالمرأة ، إذا ركعت لها ركلتك وهجرتك ، وسبيل معالجتها واحد لا ثانى له : أن تهبّ فيها ، وتفزعها ، وقد تلين وتخضع وتركع بدورها . وكذلك النجاح»

وهنا سأله الصحفى عن تجربته فى هوليود ، وكانت اجابته أمتع ما فى الحديث لأنه صور أبلغ صورة لأولئك الأدعياء ، الذين رفعوا منار العقلية السوقية فى العالم ، وأقاموا لها معبدا بأصنامه على ضفاف الباسيفيك . قال فوكنر :

«كنت بحاجة إلى المال فأبرقت إلى مخرج من أصدقائى ليسعفنى بعمل فى هوليود. وبعد بضعة أيام تلقيت خطابا منه ، وبه شيك بمبلغ يمثل أجرى عن الأسبوع الأول للعمل؟! وقد دهشت ، لأننى كنت أتوقع أن أفاد كتابة بإلحاقى بعمل ما ، وأن يرسل لى عقد العمل لأوقع عليه بادىء ذى بدء ، وانتظرت أن يصلنى العقد فى أول بريد .. ولكنى تلقيت فى آخر الأسبوع الثانى شيكا جديدا بمبلغ يمثل أجرى فى الأسبوع الثانى عن عمل لم أقم به ، ولا أدرى إلى اليوم ماهو .

«بدأ هذا فى نوفمبر ١٩٣٢ واستمر حتى شهر مايو من السنة التالية ، أى سبعة أشهر أتناول أجرا أسبوعيا دون القيام بعمل ما . ثم وصلنى تلغراف نصه :

«وليم فوكنر ، اكسفورد المسيسبى . أين أنت؟ امضاء ستوديوهات متروجلدوين ماير ، كالفيرسيتى ، فأجبتهم بتلغراف نصه :

«ستوديوهات م.ج.م كالفيرسيتى ، كاليفورنيا ، امضاء . وليم فوكنر.

فقالت لى موظفة التلغراف الشابة : أين نص برقيتك يا مستر فوكنر ؟

أجبتها : أعطيتك كل ماعندى من نصوص يا بنية !

وأخذنا نبحث فى جعبتها عن نصوص تلغرافات مناسبة حتى اخترت منها واحدا نسيت ما هو ، وربما كان من الجمل التى تستعمل فى مناسبات التهنئة بالأعياد أو شيئا من هذا القبيل .

وجاءت الاجابة عليه باشارة تليفونية من الاستوديو تدعونى لركوب «أول طائرة» لنيواورليانس ، لأضع نفسى تحت تصرف المخرج «براوننج» .

ولاحظ أننى لو ركبت القطار فى اكسفورد المسيسبى لوصلت إلى أورليان الجديدة فى ثمانى ساعات على الأقصى ، وفى اليوم نفسه .

ولكن أوامر الاستوديو قضت أن أركب «أول طائرة» - إذ يبدو أنها وسيلتهم الوحيدة فى السفر ، أو هى طريقتهم فى المعاملة ! ومعنى ذلك اضطرارى للسفر أولا من اكسفورد إلى ممفيس ، حيث تقوم من هناك إلى أورليان الجديدة طائرة ما بين حين وحين ! وانتظرت فى ممفيس ثلاثة أيام بلياليها .. «أول طائرة»

ووصلت إلى الفندق الذى ينزل فيه المخرج براوننج ، حوالى السادسة مساء ،

وأرسلت أعلنه بقدومى ، فاكتفى بأن قال لى : اذهب واسترح الليلة ، وبكرة نبدأ العمل من النجمة .

فسألته : ولكن ما هو موضوع السيناريو يا مستر؟

– آه صحيح ، معك حق . كلم الغرفة رقم كذا ، وفيها مقطّع مناظر الفيلم ، وسيقول لك كل ما تريد معرفته .

وذهبت إلى الغرفة رقم كذا ، وقدمت نفسى بالاسم إلى مقطّع الفيلم ، وسألته عن موضوع القصة ، فأجابنى :

– عندما تنتهى يا مستر فوكنر من كتابة الديالوج ، أطلعك على قصة الفيلم .

فعدت إلى المخرج براوننج أخبره بما حدث فقال لى :

«عد إلى الغرفة رقم كذا ، وقل لهذا المخلوق كذا وكذا .. ومع ذلك مش مهم .. سيبك ، حتدقق على ايه . رح خدلك نومة الليلة ، كى نبدأ العمل فى بكرة الغد .

وفى الصباح ركبنا لنشا فخما أنيقا ، استأجره المخرج ، حملنا جميعا – ماعدا مقطّع مناظر الفيلم – إلى بج ايلاند على بعد ١٥٠ كيلو متر ، حيث مكان التقاط المناظر . ولكنا وصلنا يا دوب لتناول الغداء .. ثم لنقطع المائة وخمسين كيلومترا فى العودة ، قبل أن يجنَّ الليل !

ودام الحال على هذا المنوال ثلاثة أسابيع ، ومن وقت لآخر ينتابنى القلق لأن أحدا لم يدل إلى بشىء عن السيناريو كى أكتب له الديالوج ، والمخرج براوننج يقول لى فى كل مرة : ياخى سيبك ، حاتدقق ليه . خذ قسطك الليلة من الراحة كاملا .. وبكرة نبدأ العمل .. من النجمة !

وذات مساء ، وقد عدنا من «العمل» ، دق تليفون حجرتى حال وصولى إليها ، وكان المتكلم المخرج براوننج يدعونى إليه على جناح السرعة – لم يقل بأول طائرة فقد كنا نسكن فندقا واحدا – فذهبت إلى غرفته لأجده تلقى برقية نصها :

«فوكنر مرفوت . امضاء : ستوديوهات متروجولدوين ماير»

وقال المخرج براوننج : لا تقلق ، سيبك ، سأتحدث تليفونيا إلى فلان على التو ، فأطالبه باعادة اسمك إلى كشف الماهيات فحسب ، بل كى يرسل إليك اعتذاره كتابة .

ولم يكد يتم كلامه حتى دق الباب ودخل صبى الفندق بتلغراف جديد نصه :

«المخرج براوننج مرفوت . امضاء . ستوديوهات م.ج.م ......)

«وعدت إلى بلدى ومنزلى بعد ذلك ، وما أخال إلا أن المخرج براوننج فعل مثلى تماما ، في اتجاه آخر. ويخيل إلىَّ أن مقطّع الفيلم مازال جالسا فى حجرة الفندق بمكان ما!»(*)

(*) ١٩٦٢/٩/٢٨

طاب مساؤك يادكتور شفايتزر
١٨٧٥ - ١٩٦٥

يا ولاد الحلال ! من رأى منكم قائمة بالمطبوعات التى تصدرها مؤسسات النشر عندنا ؟ ولا أعنى بهذه المؤسسات البيوت القديمة ، ذات التقاليد الراسخة ، التى بدأت فى حوانيت الحلوجى وخان جعفر والفجالة ، ولا حتى صغار الكتبة الذين يحرصون على تجديد كتالوجاتهم ، ولو على ورق أصفر .

إنما أعنى تلك المؤسسات العملاقة التى قامت بأموال الشعب ، للشعب هلا منّت علينا بكتالوج عام لمطبوعاتها ، يراعى فيه تنظيف الغَلّة من الدُّحرج ، والحَبِّ من القش! فما صدق المبدأ المشهور عن النقد الردىء الذى يطرد الجيد ، بمثل ما يصدق على سبيل العرم المنهال من مؤسسات النشر ، تضيع فيه جواهر المؤلفات والمترجمات وسط ركام التوافه والتمويهات . ولولا تكرم الأصدقاء والزملاء علينا ببعض ما ينشرون لما عرفنا إنتاجهم الضخم الفخم إلا من على الأرصفة حيث تجاور محاورات جولد فنجر وزيجومار ، أطايب التمثيليات والدراسات والترجمات والأشعار .

توفى فى شهر سبتمبر ١٩٦٥ الدكتور البرت شفايتزر ، العظيم فى إنسانيته ، العازف الكبير على الأرغن ، الشارح النير لأعمال سباستيان باخ ، الحائز على جائزة نوبل للسلام . وشاءت الظروف أن أشغل هذه الصفحات زمانا بشخصية ما ، ينطبق عليها المثل العامى «ما يمدح فى نفسه إلا الشيطان» ، فلا أفسح لكلمتى عن ذلك العظيم مكانا ، واكتفيت بتجميع كل ما وقع عليه بصرى مما كتبته الصحف والمجلات الأوربية فى تأبينه .

ولم أعرف - وهذا ذنبى - أن كتاباً من أهم كتب البرت شفايتزر «فلسفة الحضارة» ترجم إلى العربية ، ونشرته المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والنشر سنة ١٩٦٣ . ترجمه وعلق عليه الأستاذ الفيلسوف ، واللغوى الضليع . المفكر الواسع الأفق ، الدكتور عبد الرحمن بدوى، وراجعه الزميل الكبير، الغنى عن التعريف ، الدكتور زكى نجيب محمود .

أما الكتاب الثانى ، وهو أشهر كتبه على الأطلاق ، فهو مؤلفه عن «يوهان سباستيان باخ - الموسيقى الشاعر» فقد عرفته وأعود إليه مراراً منذ خمسة عشر عاماً فى ترجمته الإنجليزية .

يقول شڤايتزر فى «فلسفة الحضارة» : «الحضارة فى جوهرها أخلاقية ، ومشكلة الحضارة مشكلة أخلاقية .. ويخيل إلىَّ أن بى من النزعات الفنية والتاريخية ما يمكننى من تقدير العناصر التاريخية والجمالية فى الحضارة ، وأنى بوصفى طبيباً وجراحاً عندى من الروح العصرية ما يجعلنى قادراً على تقدير روعة ما بلغه هذا العصر من تقدم فى النواحى الصناعية والمادية .

«لكن برغم هذا كله ، فإننى على يقين من أن العناصر الجمالية والتاريخية ، والاتساع الرائع فى معارفنا المادية وقوانا . كل هذا لا يكون جوهر الحضارة .. ذلك أن الإنسان لن تكون له قيمة حقيقية بوصفه شخصية إنسانية إلا من خلال كفاحه ليكون على خلق عظيم .. فإذا أعوز الإنسان الأخلاق تداعت الحضارة ... ولن نفلح فى إعادة بناء حضارتنا على أساس ثابت وطيد إلا إذا تخلصنا من الفكرة السطحية عن الحضارة ، ثم أخذنا من جديد بالنظرة الاخلاقية التى سادت القرن الثامن عشر» .

الواضح من هذا الكلام أن شڤايتزر هو ابن «عصر التنوير» ، هبط إلينا من القرن الثامن عشر . وكرجال ذلك العصر فقد تحرر شڤايتزر من التزمت العقائدى مع أنه اللاهوتى صاحب الرسائل والدراسات المسيحية ، بدءًا من رسالته للدكتوراه أمام كلية اللاهوت بجامعة ستراسبورج . وقد ساعده على التحرر تأثره بالفكر اللبرالى الذى ساد البحوث اللاهوتية فى القرن الماضى (العلامة هارناق ومدرسته) . والسيد المسيح عند البروتستانتى شفايتزر – الذى يدعه دائماً عيسى (يسوع) – هو المثل الحى للحب وايثار الآخرين ، أكثر منه الحامل لخطايا البشر ، «حمل الرب» ، «والمخلص» . ويمكن تلخيص عقيدة شفايتزر فى مثل قولنا « الدين المعاملة» أو «الدين الأخلاق» .

وهذا المفكر البروتستانتى لا يختص المسيحية وحدها بما تنادى به من المحبة والايثار ، فهو فى نوع من البهائية مؤسس على ما يصفه شفايتزر بتوقير الحياة ، يعتنق ما فى الديانات الأخرى – وبخاصة الهندوكية والجاثينية والبوذية – من مناداة بتوقير الحياة ، والدفاع عن المثل العليا فى الأخلاق .

ولد ألبرت شفايتزر بإقليم الألزاس عام ١٨٧٥ ، أى ولد ألمانيًا بالتبعية (ضُمَّتْ الألزاس إلى ألمانيا بعد حرب السبعين) ، من أسرة رجال دين وموسيقيين ، بدأ دراسته على البيانو فى سن الخامسة ، وجلس إلى الأرغن فى الثامنة ، ودرس مؤلفات سباستيان باخ فى الخامسة عشرة .

أتم دراسته الثانوية فى الألزاس الألمانية ثم ذهب إلى باريس عام ١٨٩٣ ليدرس الفلسفة فى السوربون ، والأرغن على أكبر أستاذ فرنسى لتلك الآلة الموسيقية فى العصر الحديث : شارل مارى ڤيدور . وما أن حصل على دكتوراه الفلسفة عام ١٨٩٩، ونشر دراسته على الفيلسوف «كَنْت» ، حتى تحول إلى اللاهوت بجامعة ستراسبورج ، وقدم رسالته عن دراسات فى حياة السيد المسيح عام ١٩٠٣ . ثم نشر فى السنوات التالية ، وبالفرنسية ، كتابه عن «يوهان سباستيان باخ – الموسيقى الشاعر» . قدم له أستاذه الفرنسى على الأرغن بكلمة ضافية نجتزىء منها هذه الفقرة :

«جاءنى فى خريف سنة ١٨٩٣ شاب ألمانى واستأذن فى أن يعزف شيئاً على الأرغن . فسألته : وما عندك ؟ أجاب : ومن يكون غير باخ ؟

«وعاود زياراته المنتظمة فى السنوات التالية ليدرس علىّ ... وذات يوم من سنة ١٨٩٩ ، ونحن نطوى السير فى دراسة مقدمات باخ للكورال «كورال – بريلود » ، اعترفت له بأن الكثير من هذه المؤلفات مستغلق علىّ .. وكلما أمعنت فى دراستها قل فهمى لها» .

«أجابنى تلميذى : أن استغلاق ألحان الكورال فى هذه المقدمات عائد إلى عدم معرفة النصوص الشعرية التى أقيمت عليها هذه الألحان» .

«وعرضت بعض الفقرات المستعصية على فهمى فترجم لى من الذاكرة نصوص أشعارها .. وإذا أسرارها تتكشف لى» .

«وطلبت من شفايتزر أن يكتب رسالة عن «الكورال – بريلود» ليفيد منها عازفو الأرغن الفرنسيون ، وليُمَكِّنَ لنا من فهم الكورال الألمانى ، وموسيقى المعبد البروتستانتى فى عصر باخ» .

عرفت شفايتزر إذن فى كتابه هذا ، ثم فى مسجلاته المشهورة على الأرغن – وأظننى قدمت بعضها فى البرنامج الثانى للإذاعة – ولكنى لم أعن كثيراً لا بحياته ولا بنشاطه الإنسانى فى أفريقيا الاستوائية حتى ذاع اسمه فى العالم ، واشتهر بدفاعه عن «الحياة» عندما وقف يدمغ العلم والعلماء والساسة بتوجيه العلم وجهة الشيطان ، وقام على رأس الحركة النبيلة التى نددت بالقنبلة الذرية ، ونادت بإيقاف صنعها واختزانها . فلنصغ إلى ما قاله فى العلم ، حسب ما ورد فى كتاب «فلسفة الحضارة» وهو الكتاب الذى شغله من سنة ١٩٠٠ حتى سنة ١٩٢٠ وقدمه للنشر عام ١٩٢٣ :

«أما اليوم فإن الفكر لا يلقى عونا من العلم ، وأصبح العلم يقف مستقلاً قائماً برأسه فى مواجهة الفكر لا يحفل به . والمعرفة العلمية الحديثة جداً يمكن أن تقترن بنظرة إلى العلم خالية من كل تأمل عقلى . ذلك بقولها إنها لا تعنى إلا بتقرير الوقائع الفردية ، فبهذه وحدها يمكن المعرفة العلمية أن تحتفظ بطابعها العلمى . أما التنسيق بين مختلف فروع العلم ، واستخدام النتائج لايجاد نظرية فى الكون ، فهذا ليس من شأنها فيما تقول ، وقديماً كان كل رجال العلم مفكرين ، لهم شأنهم فى الحياة الروحية العامة لعصرهم . أما عصرنا فقد اكتشف كيف يمكن فصل المعرفة عن الفكر ، ونتيجة لهذا أصبح لدينا علم حر ، ولم يكد يبقى لدينا علم يتأمل» .

اتخذ شفايتزر سمته إلى خدمة البشرية بعامة منذ أوائل هذا القرن ، وعقب نشر كتابه عن سباستيان باخ . فبعد لأى وتردد ، بحثاً عن وسيلة تمكنه من هذه الخدمة ، قرر – وقد بلغ الثلاثين من عمره – أن يدرس الطب ، وانتهى من دراسته عام ١٩١١ ، ثم سافر إلى مستعمرة جابون من اقاليم أفريقيا الاستوائية ، لينشىء مستشفى بمحلة لامبارينه ، يعالج فيها الوطنيين المغلوبين على أمرهم ، المطحونين فى رحى الاستعمار .

وكتابه «فلسفة الحضارة» كان حصيلة من حصيلات عزلته فى الحرش الأفريقى ، وهى التى انتهت بقيام الحرب سنة ١٩١٤ حين اعتقلته السلطات الفرنسية ونقلته إلى فرنسا باعتباره الزاسيا ينتمى إلى رعاية الأعداء ، ثم استطاع أصدقاؤه أن يخلصوه من الاعتقال وينقلوه إلى سويسرا مريضاً مهدماً ، حيث ابل واستجم وقام بتقديم حفلات عزف على الأرغن فى شتى البلاد الأوربية ، وبالقاء المحاضرات ، وجمع من جراء هذا النشاط مبلغاً من المال أعانه على استئناف مشروعه الإنسانى من محلة لامبارينة بمستعمرة جابون من سنة ١٩٢١ حتى سنة ١٩٢٧ . ثم توزعت حياته بعد ذلك بين أداء واجبه الطبى فى المستعمرة ، والعودة إلى أوروبا لحفلات الأرغن والمحاضرات ، يجمع منها المال لإدارة مستشفاه .

ألقى سلسلة من المحاضرات فى أكسفورد عن «الدين فى الحضارة الحديثة» ، وفى جامعة أدنبرة عن «الفلسفة الطبيعية بعامة ، وفلسفة الأخلاق بخاصة» . واجتمع له فى الثلاثينات عدد من درجات الدكتوراه الشرفية : زوريخ واكسفورد (الفلسفة) ، ادنبرة (اللاهوت والموسيقى) ، سانت اندروز وكامبردج (القانون) ، واستقر فى مستعمرته الصحية بأفريقيا طوال الحرب العالمية الثانية . ثم سافر بعدها إلى أمريكا الشمالية يحاضر ويعزف على الأرغن ، ويتلقى دكتوراه الشرف من جامعة شيكاجو .

وفيما بين سنوات ١٩٥٣ - ١٩٥٥ أنشأ مستعمرة لمرضى الجذام فوق تل قريب من لامبارنيه . وكان قد منح جائزة نوبل للسلام عام ١٩٥٢ . واحتفل عام ١٩٦٣ بمضى خمسين عاماً على مستشفاه ، حين اذاع رسالة يقول فيها : «كبر المستشفى الصغير ، وأصبحنا فيه خمسة أطباء وخمسة عشر ممرضاً من الأوربيين ، وعشرة ممرضين أفريقيين ، ويستضيف المستشفى أربعمائة مريض . وتضم مستعمرة الجذام مائة وسبعين . ويسعدنى أن أبقى مديراً على رأس منشآتى وقد بلغت الثامنة والثمانين» .

بدأ شفايتزر حملة ضد الخطر الذرى بخطاب أرسله إلى صحيفة حزب العمال «الديلى هيرالد» أهاب فيه بالعلماء أن يوقفوا كل ما من شأنه التقدم فى إنتاج أدوات الدمار الشامل للبشر ، ووقع مع ستة وثلاثين من حملة جائزة نوبل رسالة إلى الأمم المتحدة يطالبون فيها بمواثيق دولية لوقف التجارب الذرية .

وبينما كان العالم يحتفل ببلوغ شفايتزر سن التسعين . خرج صحفى بريطانى «جرالد ماكنايت» على الاجماع ، وهاجم الدكتور شفايتزر ومستشفى لامبارنيه منددأً بقذارة المستشفى وسوء نظامه ، وتأخره العلمى والطبى والاجتماعى .

ولعل الدرس الذى تلقاه عن «الطبيب الأبيض» وسط أفريقيا السوداء هو أثر عمله الإنسانى الذى قام بدافع نبيل ، وباختيار صاحبه بين حياة لامعة ناجحة فى وطنه ، أو فى أوربا وأمريكا كأستاذ فيلسوف وموسيقى، وبين الضياع وسط الأحراج الأفريقية ، حين بلغ استعمار القارة قمة السعار والاستغلال .

ذنب شفايتزر الذى هوجم من جرائه هو : النجاح ، والشهرة ، والشهرة التى حازها بعد الحرب العالمية الثانية . فبعد النجاح والشهرة أصبحت كل حركاته وسكناته وحفلاته الموسيقية ومحاضراته يفسرها الصحافى الحاقد على أنها .. دعاية شخصية!!

ذنب شفايتزر هو أن مستشفاه سبهللة يسمح فيه بإقامة عائلات المرضى يتولون العناية بهم وبطعامهم ، تحت إشراف الأطباء والممرضين . فهذا فى عرف المستعمرين المتحضرين - من أمثال الصحفى البريطانى - أمر لا يليق بأوربى . لاسيما وأن مستشفى المستعمرين فى جابون يقوم نظامه على سنجة عشرة ، فينفر منه الأهالى البسطاء لأنهم يفضلون هرجلة مستشفى لامبارنيه .

ذنب ألبرت شفايتزر عند المستعمرين الذين حالوا بين الأفريقيين والوجود الحضارى ، أنه لم يتطور معهم ، وقد تحولوا فجاة من سعار المستعمر إلى فضيلة «إنهاء الاستعمار» (على طريقة تحرير الكونجو البلجيكى !!) ، بل واصل خط سيره فى معاملة الأهالى معاملة أبوية ، تبدو لهؤلاء السادة كبقية من بقايا الاستعمار . وكأنه من اليسير على رجل تعدى الثمانين وعاش أكثر من نصف عمره بين المجنومين والمرضى وأهلهم أن يمثل مع المستعمرين دورهم الجديد ، ويضع على وجهه قناع الأوربيين «نصراء الحرية الجديدة فى أفريقيا» .. فيما يزعمون .

فلنترك هذا المعترك السياسى السمج لنعود إلى بعض كلمات البرت شفايتزر من كتاب «فلسفة الحضارة» ترجمة الدكتور عبد الرحمن بدوى :

«لقد دخلنا فى عصر ضاع فيه الشعور بالقانون وقوته ، وخلا من الاحساس بالالتزام الخلقى . فالمجالس النيابية تنتج لوائح تناقض فكرة القانون ، والدول تعامل رعاياها دون مراعاة لصيانة أى شعور بالقانون . والذين يقعون تحت وطأة دولة أجنبية يعاملون معاملة الخارجين على القانون . فلا احترام لحقهم الطبيعى فى الوطن وفى الحرية أو المنزل أو الصناعة أو الغذاء أو أى شىء آخر . نعم لقد أصبح الإيمان بالقانون اليوم أثرا بعد عين» .

ثم هذا تصويره لضياع العنصر الروحى فى الحضارة :

«ينبغى أن نعود إلى الزمان الذى كان فيه العنصر الروحى نشيطاً فعالاً . وهذا يقودنا إلى القرن الثامن عشر . فعند رجاله ذوى النزعة العقلية ، الذين تناولوا كل شىء بالعقل ، ونزعوا إلى تنظيم كل شىء فى الحياة عن طريق العقل نجد تعبيراً قوياً عن العقيدة القائلة بأن العنصر الجوهرى فى الحضارة هو الفكر ، صحيح أنهم بدأوا يتأثرون بالانجازات الحديثة فى ميدان الكشف والاختراع ، وأنهم نسبوا إلى الجانب المادى من الحضارة أهمية مناسبة. لكنهم رغم ذلك رأوا بوضوح أن العنصر الجوهرى فى الحضارة هو العنصر الروحى ، فتركز اهتمامهم فى المقام الأول على التقدم الروحى للناس وللإنسانية ، وكانوا يؤمنون بالإنسانية إيمانًا راسخًا متفائلاً» .

«فالانجازات المادية إذن ليست حضارة ولا يمكن أن تصبح حضارة إلا بمقدار ما تستطيع عقلية الشعوب المتمدينة أن توجهها وجهة كمال الفرد والجماعة» .

«الحضارة جماع كل تقدم حققه الناس وكل فرد فى كل مجال من مجالات العمل ومن كل وجهة نظر ، من حيث كون هذا التقدم يساعد الكمال الروحى للأفراد . فالتقدم الحقيقى هو هذا الكمال الروحى» .

عندما توفى البرت شفايتزر رثاه صديقه الكاتب الفرنسى جلبير سبرون فى «الفيجارو الأدبى» بمقال مؤثر . وسبرون هو الذى ألف فى أول الخمسينات دراماً عن حياة الطبيب الإنسان مثلت فى كولمار بالألزاس عنوانها «انتصف الليل يادكتور شفايتزر» وخير ما نودع به خادم الإنسانية اليوم ، نحن الإفريقيين ، هو أن نقول له : «طاب مساؤك» يادكتور شفايتزر»(*) !

(*) ١٩٦٥/١١/١٩

ألبرت أينشتاين

افتتاح العام الجامعى ١٩٢٨ – ١٩٢٩ بمدرج السوربون الكبير ، وقد اصطف فوق المنصة ، على جانبى الريكتور «شارليتى» ، عمداء كليات الآداب والعلوم والحقوق والطب والصيدلة – فمازالت الجامعة الفرنسية تحافظ على التجميع القديم للدراسات الإنسانية ، بينما لا تعتبر مدارس الهندسة والمناجم والطرق والكبارى والتجارة حطة من مقامها أن تبقى معاهد عليا مستقلة عن الجامعة . يكفيها أن القبول بها أصعب جداً من القبول بالجامعة ، ولا يكفى فى هذا الحصول على البكالوريا ، وإنما يتقدم حاملو هذه الشهادة الثانوية لأداء امتحان دخول خاص بكل من تلك المعاهد العليا هو بمثابة مباراة دخول ، يقبل فيها عدد معلوم من أوائل كل قائمة وقد اكتشفت بآخرة اشتراط هذه المعاهد العليا على المتقدمين إليها أن يجيدوا واحدة من لغات الحضارة كاللغة الانجليزية أو الألمانية .

وجلس بين العمداء عدد من الشخصيات التى قرر إهداء الدكتوراه الفخرية إليها فى ذلك العام . وكانت : المؤرخ البلجيكى الكبير جاك ، والرياضى البولندى موزيتسكى (وكان فى ذلك الوقت رئيساً لجمهورية بولندة) ، ثم البرت اينشتاين .

ازدحم المدرج الكبير بالضيوف والطلبة ازدحام الأيام الكبرى . ولا أذكر ازدحاماً مشابها إلا عندما حاضرنا فيه المخرج السينمائى ايزنشتاين السوفيتى ، وقد رفضت الجامعة أن يعرض علينا فيلم «الخط العام» ، حماية لنا من البلشفية .

ولا أحسبنى مخطئاً إذ علت الزحام بتشوقنا جميعاً إلى رؤية علامة النسبية العامة والخاصة ، البرت اينشتاين ، ولم نكن نعرف عنها إلا القليل بالسماع والقراءة ، حيث قيل بأنها عدلت القوانين الطبيعية التى حققها اسحق نيوتن .

وكان نظام الحفل بقدر ما أذكر أن يخطب مدير الجامعة خطبة تدور حول فكرة عامة ، قد تتناول العلم أو الاجتماع أو السياسة العالمية . ثم يخطب العميد المختص بنوع الدكتوراه الفخرية المهداة معدداً مآثر المهدى إليه . فليست عندهم فيما أظن

دكتوراه فخرية عامة ، بلا لون ولا طعم ولا رائحة . ولست متذكراً تماماً إن كان المحتفل بهم كلهم يتحدثون ، ولكنى متأكد أن واحداً منهم أدى عنهم واجب الشكر . وهو المؤرخ پيرنْ . وأن اينشتاين لم يتكلم .

كان اينشتاين محط أنظارنا جميعاً . وكنت أقارن بين هذا الرجل الكث الشعر العريض الجبهة ، متهدل الملابس ، ذى النظرات الساذجة تطل على العالم فى براءة الطفل الحالم ، وبين البولندى الأنيق فى ملابس السهرة ، يعترض صدره الشريط الأحمر لوسام كبير . فلم يكن مفهوماً تماماً أن تلك البزة البراقة ، وذلك الهندام الأنيق والشعر المُكَرْمَتْ ، والوجه الحليق ، تنعكس عليه أفلاش المصورين ، يمثل عالماً رياضياً . ثم أدركت من خطاب عميد العلوم أن الرجل هو سفير بولندة لدى الجمهورية الفرنسية ، جلس بين العلماء ممثلاً لرئيس جمهوريته ، ليتسلم عنه وسام الدرجة وبراءتها فزال عجبى إذ علمت بأن تلك الشخصية إنما جاءت من عالم الدبلوماسية المرفهة الأنيقة ، ومن حفلات الاستقبال وحفلات الرقص الراقية ، لتكون نشازاً بين جماعة العلماء .

وأخبرنى زميل بعد الحفلة ، وهو ابن أستاذ الطبيعة الأرضية بالسوربون ، أن أينشتاين ألقى على جمع من علماء الرياضة والفيزياء محاضرة عن معادلة جديدة حاول بها أن يقدم تفسيراً جديداً للمادة ، والعلاقة بينها وبين القوى الكونية ، أو شيئاً من هذا القبيل .

ولم أعرف حينذاك أن الكوليج دى فرانس سعت نحو ضم أينشتاين إلى هيئة أساتذتها ، وأن مناورات من النوع الشائع بين أساتذة الجامعات فى العالم حالت دون تهيئة كرسى الأستاذية للعلامة اليهودى الألمانى المتجنس منذ شبابه بالجنسية السويسرية .

وقد يفسر ذلك التجاء أينشتاين إلى الولايات المتحدة فيما بعد ، عندما طاردته النازية من جامعة برلين بسبب دمه غير الآرى . فاستقبلته جامعة برنستون أجمل استقبال . وقضى فيها البقية الباقية من عمره يتمتع بالطمأنينة والسلام .

ومنذ عشر سنوات توفى اينشتاين فى مستشفى برنستون عن خمسة وسبعين عاماً ، وأوصى أن يحرق جثمانه ، بعد استخراج مخه ، إذا عن للعلماء تشريحه . ذلك المخ الذى محا ثلاثمائة عام من تاريخ علوم الكون بمعادلة بسيطة ، وضعت اسمه فى قائمة العبقريات الفذة ، وهى القائمة التى تبدأ بأرسطو ، وتمر بكوبرنيقوس وكبلر ونيوتن . وفى هذا يقول الفيلسوف بيرجسون لصديقه العلامة أينشتاين : «ما أسعدكم يا رجال الرياضيات فانكم بمجموعة معادلات لا يكاد يفهمها عشرة من سكان الأرض تحظون بأوسع صيت وشهرة !» .

كان أينشتاين طفلاً هادئاً ، ولد سنة ١٨٧٩ بمدينة أولم ، وانتقل والداه إلى ميونخ حيث فتح والده حانوتا لبيع الأدوات الكهربائية . ولم يتيقظ الطفل إلا حينما أهدى بوصلة فى الخامسة من عمره ، وقف يتأملها ، مندهشاً من سلوكها العجيب . أما المدارس فلا تذكر عن الطفل شيئاً غير معتاد ، ربما كان اليأس من بطء تفكيره ودوام سرحانه .

وفى الثانية عشرة من عمره ، وقع على كتاب فى هندسة اقليدس ، طالعه ووعاه وقد أذهله إمكان إثبات أمور مطلقة بوسائل مجردة ، لا علاقة لها بشىء مادى معين .

أما المدارس فقد كره منها حشد الرأس بالمعلومات ، بدل تقويم العقل ، والمساعدة على تكوينه ونموه . كما اجتوى فيها النظام والمواظبة . وله كلام خطير فى قابل الزمان عندما قال : «ان من يفرح بالسير فى طابور على إيقاع الموسيقى غير جدير باحترام . فما فائدة المخ له ، وكأنه تلقاه بطريق الغلط ، إذا لا حاجة له به ، يكفيه النخاع الشوكى داخل عموده الفقرى» .

تقدم سنة ١٩٠٥ إلى مجلة علمية ببحث فى صفحات قليلة يحتوى على كلام غير مفهوم عن نظرية سماها النسبية ، لم يلتفت إليها أحد فى وقتها . وتنبه إليها بعض الرياضيين فيما بعد ، ومنهم العالم البولندى الذى أوفد سفيره ليتلقى عنه الدكتوراه الفخرية ، ومنهم هنرى بُوَانْكَاريه ، ولانجفان . ثم دعاه ماكس پلانك عام ١٩١٣ - واينشتاين فى الرابعة والثلاثين من عمره - لينضم إلى أكاديمية العلوم البروسية ، وليحاضر فى برلين . ولكنه اشترط أن لا يعود إلى الجنسية الألمانية التى انفصل عنها منذ أن سافر فى شبابه إلى سويسرا ، واستقر بها ، وتجنس بجنسيتها .

وفى الحرب العظمى الأولى كره المتحاربين كلهم وقال كلمته : «حتى العلماء فى جميع البلاد المتحاربة جنوا جنونهم ، وكأن قد أجريت لهم جميعاً عملية .. بتر المخ !» وسافر إلى سويسرا لينضم إلى الكاتب رومان رولان ، ضد الحرب . ونشر سنة ١٩١٦ كتابه «أساس النظرية العامة للنسبية» . وفى سنة ١٩١٧ : «ملاحظات كوزمولوجية على نظرية النسبية العامة» . وهو الذى تصور إنساناً يمتطى صهوة شعاع ضوئى (أى يطير بسرعة الضوء) وينظر فى مرآة . وقال بأن ذلك الإنسان لا يمكن أن يرى صورته فى المرآة ، ولكن شخصاً واقفاً على قارعة طريق الفضاء يستطيع أن يرى صورة العابر فى المرآة .

واينشتاين هو الذى فسر سر الحركة «البراونية» فى السوائل على أساس أنها تنشأ عن تصادم الذرات .

وهو الذى صاغ عام ١٩١٥ من الفضاء والزمن مجموعاً ذا أربعة أبعاد ، هندسته مقوسة ، تترك فيها المادة آثاراً كالغمازات ، والحجر الطائر ، أو سفينة فى الفضاء ، أو شعاع الضوء ، لا تتقوس فى مسارها بدافع الجاذبية الأرضية ، وإنما الجاذبية الأرضية هى التى تقوس الفضاء الذى تخترقه تلك الأشياء .

واشتهر اينشتاين باحتوائه المجتمعات الأنيقة ، وسيداتها المتحذلقات . كما اشتهر بستراته المبهدلة ، وسراويله المجعبة ، ورفضه أن يلبس الجوارب «فلا فائدة فيها مادام يسير بعض الناس حفاة» ، وبنسيانه شيك جائزة نوبل ، حين جعل منه علامة للصحيفة التى يقف عندها فى مطالعاته ، وبكرهه لبس القبعات «ما فائدتها ، والشعر إذا بلله المطر كان أسرع جفافاً من جوخ البرنيطة» !

كلا لم تكن هذه أساطير وحكايات ، بل كانت وقائع تلخص سلوك أينشتاين فى الحياة : فالهندام ، والمال ، والتقاليع الاجتماعية فى رأيه سخافة السخافات .

ولكن هذا الساخر بالتقاليد ، الكاره للحرب ، سخر منه القدر عندما دفعه إلى أن يكون المسئول عن جريمة من أشنع جرائم الحرب . ألم يكتب خطاباً إلى الرئيس روزفلت يقترح عليه تعمق البحث فى طبيعة الطاقة الذرية ، كطريق لإنشاء قوة متفجرة

عاتية ؟ وقد اعترف بجرمه قائلا ، «لقد كنت على أتم إدراك للخطر الفظيع الذى يهدد الإنسان إذا ما نجحت تلك التجربة : (صناعة القنبلة الذرية) . ولكن ما حدى بى إلى اقتراحى والالحاح على السير فى تحقيقه ، هو خوفى من أن يكون الألمان فى طريقهم إلى تنفيذ الفكرة» .

وفى سماء نيومكسيكو ، عندما رأى العلامة أوبنهايمر – وهو الذى صنع ما صنع لتحويل معادلة اينشتاين البريئة إلى قنبلة ماحقة – عندما رأى الضوء الخاطف فى صحراء «ألامُو» قال «هذا هو الموت ، محطم الكون!» .

ولم يعرف روبرت اوبنهايمر ، من يومها ، هدوءاً ، ولا استقر له ضمير .

وكذلك البرت اينشتاين القائل : «لو عدت إلى الشباب لما اخترت العلم والأستاذية مهنة ، ولفضلت أن أكون سمكرياً ، أو ساعاتيا» . وقال أيضاً : «أيسر لنا أن نغير طبيعة عنصر البلوتونيوم من أن نغير روح الشر فى الإنسان» .

لم يفقد اينشتاين إيمانه بالعلم ، وإنما فقد إيمانه بالخير فى الإنسان . ولكن ماذا عن إيمانه بالخالق البارى ؟

لقد اتهم فى الولايات المتحدة بالالحاد ،هو الذى ترددت على لسانه كثيراً كلمة «الرب» . وسئل فى ذلك فأجاب : «اننى أومن بربٍ سبينوزا ، يتجلى فى نظام الكون ، لا بالرب المتشخص الذى يشغل ذاته العلية فى شئون البشر» . وقال فى مكان آخر : «ديانتى هى الاعجاب القانت بالروح السامى اللانهائى الذى يتجلى فيما تدركه نفوسنا الضعيفة الهشة من أشد التفاصيل ضآلة . ذلك الإيمان العاطفى العميق بوجود عقل قادر سرمدى ، وراء كون غير مفهوم . ذلك هو فكرى عن فاطر الكون» .

وتوفى البرت اينشتاين فى شهر أبريل سنة ١٩٥٥ ، بعد يومين من توقيعه على منشور مشترك بينه وبين برتراند رسل دفاعاً عن السلام(*) .

(*) ١٩٦٥/٥/١٤

ذكريات من تقويم قديم

يسألنى من يكتب إلىَّ من الشباب عما كنت أطالعه فى حداثتى ، وقد يظنون أنى بدأت بأبى العلاء المعرى وانتهيت من شپنجلر ، وما بعد شپنجلر .

وأحب أن أصحح ذلك مرة واحدة : كلنا نبدأ بالقصص الشعبى وألف ليلة ، امتداداً لحواديت الجدة والخالة . فقصص المغامرات من أمثال «الفرسان الثلاثة» و «أسرار باريس» و «روكامبول» ، والمهم فى تيقظ الكلف بالمطالبة أن يوجد بالبيت مكتبة جاهزة ، كثرت أو قلت كتبها ، غثة أو ثمينة .

ووجد الصبى فى بيت أبيه مجموعة من مجلات قديمة مثل «التنكيت والتبكيت» و «حمار مُنْيَتى» وكتاب «نزهة النفوس ، ومضحك العبوس» .

وقراءة تلك الطرائف لم تصدّنى عن قراءة مجموعة من السنوات الأولى لمجلة «المقتطف» ، وكانت مصدر إثراء ثقافى .

ثم الاطلاع على موضوع هذا المقال ، وهو كتاب من القطع المتوسط ، أخضر الجلدة ، فاخرها ، مثل ورقه ، وقد صورت على الجلدة بالفضة صورة رجل بطربوش مائل يمنة أو يسرة ، أظنها صورة مصطفى كامل . عنوان الكتاب «تقويم المؤيد» يصعب علىَّ تحديد سنته ، قد تكون ١٩٠٧ أو ١٩٠١ .

وفى زيارتى قبل الأخيرة إلى الاسكندرية أهدانى الصديق الأستاذ المستشار يحيى مسعود كتابا من القطع المتوسط أثار هذه الذكريات . عنوانه «تقويم مسعود».

و «التقويم» فى معناه هنا يقابل الكلمة الافرنجية «المالناخ» ، وكلمة مناخ ليست عربية أصلاً ، إلا حين يقصد مناخ الجمال بفتح الميم ، ويبدو أنها مرفوعة بمعنى الطقس . ويغلب أن تكون الكلمة فى أصلها هى «ميناخون» باليونانية .

بيد أن كلمة «التقويم» تقابل كلمة أفرنجية أخرى منقولة عن اللاتينية «كالنداريوم» ، من كلمة «كالندة» وهو أول الشهر عند الرومان ، حين كان شعب روما يستدعى (كالاره) لتعلن له أيام الأعياد والمواسم . وهذه هى المرادفة الوحيدة التى أشارت إليها «الموسوعة الميسرة» (نشر دار فرنكلين) عندما كتبت : «تنظيم لقياس الزمن يعتمد على ظواهر طبيعية متكررة مثل دورة الشمس (أو الأرض) والقمر» .

و «التقويم» بهذا المعنى وما ينشأ له من كتب وكراسات و «نتائج» (جمع نتيجة) غير «الطوالع» جمع الطالع وهو اصطلاح المنجمين فيما يتنبأون به من الحوادث بطلوع كوكب معين . واشتهر في حداثتي واحده من هذه الكتب باسم «طوالع الملوك» ، وكان كتاباً سنوياً للتنبؤات «الفلكية» .

هذه فذلكة لغوية اجتمع لها على مكتبي نحو عشرة مجلدات عربية وأفرنجية قضيت بين صفحاتها وقتاً أطول مما أتوقعه لكتابة هذا المقال .

تقويم مسعود

وما دمت لا أجد بين يدي «تقويم المؤيد» فلنفحص هدية الأخ يحيى ، وقد تحول إلى «تقويم مسعود» .

وفيه يبتهل صاحب التقويم إلى قرائه «أن يغمضوا الطرف عما يبصرونه من مباينة ورقه لورق التقويمين السابقين مباينة النقيض لنقيضه ، ويتذكروا أن في الوجود أزمة ورق تزداد في كل يوم شدة بجميع البلدان سيما مصر .

والله نسأل ألا ينقضي أجل هذه الحرب إلا وتكون الأيدي المصرية العاملة قد وضعت أساس مصنع كبير للورق يكفي البلاد ذل الحاجة للمصنوعات الأجنبية» (حصل بفضل الله ومنه) .

والقسم الأول هو «العلمي» ، ويحتوي أبواباً في علم الفلك ، وفي علوم وفنون شتى ، وفي الاختراعات والاستكشافات والاحصاء إلخ» . فيتحدث عن المذنبات ، وسقوط الأجرام في الفضاء ، والغبار الكوني ، والسُدُم ، والنيازك ، وتركيب الكون ، وعجائب الأحجار السماوية ، والأوهام ، وعجائب كوكب زحل وأطواره ، ثم أقمار المشتري ، ويختم بكلمة عن تقدم الفلك في العهد الأخير :

قال الأب مورو الفلكي وهو يتأمل ذات ليلة ، وينقب في أركان السماء : «أن مظاهرة المجرة (سوق اللبان ، أو طريق التبانة) تبدو لنظرنا فنرى نطاقاً حقيقياً من الكواكب ، أقربها إلينا لا يصل ضوءه إلى الأرض إلا في ٦٠٠ عاماً . فإذا اجتزنا بالفكر جملة الكواكب القريبة من صورة فيفاوس ، وقطعناً مسيرة ٥٠٠ عام ضوئي ، فلا نكون قد وصلنا إلى أقرب كواكب المجرة منا . ولكي نصل إليها ينبغي أن نقطع ضعف هذه المسافة ، فينقضي في التجوال لكي نصل إلى النجوم البعيدة عنا ١٦٠٠

عام بالسرعة المعروفة للضــوء . ولا ريـب فى أن من وراء تــلك الكــواكب كواكـــب أخرى لا تستطيع نظاراتنا القوية استكناه أسرارها الآن» .

وفى باب «الاحصاء» ذكر أن الملكية الكبرى أكثر شيوعاً فى انكلترا منها فى كل بلد غيرها فـإن ٧٠٠٠ نفس فقط من أبنائها يملكون ١١٠٠٠ أبعادية لا تقل مسـاحة الواحدة منها عن ٤٠٠ هكتار ، ومجموع مساحات تلك الأبعاديات يعدل أربعة أخماس مسطح الأرض الزراعية فى انكلترا . ثم أن جُلّ الأملاك المبنية فى لوندرة ، إذا لم نقل كلهـا ، مملوك لأربعـة من كبـار المـلاك وهـم الدوقـات وسـتمنسـتـر وبورتلاند وبدفـورد والفيكونت دُرْتُمُنْد . ويتـقاضى الدوق بورتلاند إيجار أمـلاكه سنوياً ٥٠٠ ألف جنيه . وأغناهم جميعاً هو دوق وستمنستر ، لا يتجاوز عمره عشر سنوات ويربح من إيراده جنيها فى كل دقيقة من وقته (سبحانه مغير الأحوال !) .

وعن التعليم فى فرنسا (وسكانها يقربون من ٤٠ مليوناً) : مجموع طلبة المدارس الجامعة بفرنسا بلغ فى سنة ١٩٠٤ إلى ٣٠٤٠٥ منهم ١٢٩٨٥ بجامعة باريس ، وهو عدد يقارب الخمسين فى المائة من المجموع فى بقية الجامعات ، وعددها ١٤ جامعة . والأجـانب فى الطلاب ٢٠٠٠ منهم ٤٥٠ روسيـا ووووو ١١٣ تركيـا ، ٨٣ مصـرياً ... أمـا الطالبـات من مـجـمـوع ذلك العـدد فـقـد بلغن ١١٢٥ منهن ٦٧٧ فـرنسـيـة و ٤٨٧ أجنبيـة غالبهن من الروسيات !

أبواب فـى التـقـويم أصيـلـة

ثم هناك أبواب لم يستخرجها محمد مسعود من التقاويم الأجنبية ، أو من أخبار الصحف والمجلات ، بل أعدها بنفسه ومنها «باب الاصطلاحات الفنية فى اللغة العربية» وإليك بعض – وهو قليل من كثير – ما استغلق علىّ منها :

بنات البيب : عروق فى القلب تكون منها الرقة . الثُنْدُوَة : للرجل كالثدى للمرأة . الظنبوب : حـرف السـاق . القـرداد : من الظهـر أعـلاه . الحنذيذ : الكثـيـر العـرق . القنعات : الكثير شعر الوجه . استحنذ : اضطجع فى الشمس ليعرف . المظاعبة : أن يتزوج إنسان امرأة ، ويتزوج آخر أختها ، وهلم جراً !

قال فى هذا صـاحب التـقـويم : «جـمعنـا مـا اسـتـخـرجناه من الجزء الأول لمعجم الفيـروز ابادى من الألفاظ التى رأينا صـلاحيـتها للدلالة على المعانى العلمية والفنية المقول بعجز اللغة العربية عن أدائها «حاشا وكلا» !!

وسئل إبراهيم الزجّاج : من أى شيء اشتق الجرجير ، قال لأن الريح يجرجرُه ، والجرَّة ، لأنها تجر على الأرض . فعلق السائل ساخراً : لو جرت على الأرض لانكسرت . والقُصَعة ، قال حفظه الله : لأنها تقصع الجوع ، أى تكسره !! قال ابن العلاّف : يلزم الزجّاج أن يقول : العصفر من العصفور ، والخريف من الخروف (ونصحح نحن فنقول : من التخريف) والأقليم من القلم ، والخنفساء من الـ ... ، ضَرَطَ إبليس على هذا من أدب !

وأجمل وأبلغ فصول التقويم ، المختارات التى توجها بآيات القرآن : من سور الأعراف والأنفال والتوبة ويونس وهود ويوسف والرعد وإبراهيم .

وانتقى فقرات من فصل لابن خلدون «فى معنى ارتقاء الأمم وسقوطها ، والعمران والخراب» ومنها ما يصدق وضعاً على ما أصاب الحضارة الحديثة : «ولكثرة ما يعانون من فنون الملاذ وعوائد الترف والإقبال على الدنيا والعكوف على شهواتهم منها قد تلونت نفوسهم بكثير من مذمومات الخلق والشر ، وبعدت عليهم طرق الخير ومسالكه ، بقدر ما حصل لهم من ذلك ، حتى لقد ذهبت عنهم الحشمة فى أحوالهم ، فتجد الكثيرين منهم يقذعون فى أقوال الفحشاء فى مجالسهم وبين كبرائهم وأهل محارمهم ، لا يصدهم عنه وازع الحشمة لما أخذتهم به عوائد السوء فى التظاهر بالفواحش قولاً وعملاً» .

تراجم إسلامية

ومختارات أدبية

وباب فى تراجم أهل القرون الثانى والثالث والرابع والخامس والسادس . وآخر فى المنتخبات الأدبية :

ومن رسائل الحريرى رسالة التزم فى كل كلمة منها السين ، حتى فى شعرها . ومـاذا تنتظر من ذلك الرجل العظيم حين ينزل به الإسفاف إلى هذا الدرك : «باسم القدوس استفتح ، وباسعاده أستنجح ، سجية سيدنا سيف السلطان ، سدة سيدنا الإسفهلسلار السيد القيسى ، سيد الرؤساء حرست نفسه ... إلخ إلخ ... وحسبنا السلام ورسول الإسلام» .

وأُتْبِعُها بشينية أسوأ منها وأضل سبيلاً !

«ودخل على بن الهيثم إلى سوق الدواب فلقيه نخاس فقال له : هل من حاجة ؟ قال : الحاجة أناختنا بعقوتك ، أردت فرسا قد انتهى صدره ، وتقلقلت عروقه ، يشير بأذنيه ، ويتعاهدنى بطرف عينيه ، ويتشوف برأسه ، ويعقد عنقه ، ويخطر بذنبه ، ويناقل برجليه ، حسن القميص ، جيد النصوص ، وثيق القصب ، تام العصب ، كأنه موج لجة أو سيل حدور» (أجابه النخاس : يفتح الله !) .

باب الحوادث

العمومية والتوقيعات

وأهم ما فى التقويم باب الحوادث العمومية والتوقيعات (أى الوقائع) ، وقد اختار البدء بها من منتصف عام ١٩١٤ (والتقويم لعام ١٩١٧) إلى منتصف العام التالى «لما فيها من الممهدات للحرب الناشبة الآن» . وهو عرض تاريخى طيب لأسباب الحرب العظمى الأولى كما كانت تبدو فيما بين ١٩١٦ و ١٩١٧ .

وعقد فصلا عن الملوك والأمراء ، ومن الحكايات الطريفة عن ادوارد السابع ، ملك بريطانيا ، الذى كان يتوقى الذهاب إلى أمكنة يرتادها الكثير من الأمراء والملوك «واتفق له ذات ليلة وهو فى ملهى «الكابوسين» بباريس أن نبهه حارسه الفرنسى پاولى إلى وجود ليوبولد الثانى ملك بلچيكا بين المتفرجين فى الصف الأول .. فصرف ادوارد نظره فى تلك اللحظة عن الجهة التى يجلس فيها الملك البلچيكى . واجتهد فى أن يبرح الملهى قبل انتهاء الرواية . ولما انصرف ادوارد ذهب پاولى لمقابلة ليوبولد وقال له : مولاى . كان الملهى هذا المساء حافلاً بالملوك ، فإن جلالة ملك انكلترا شهد تمثيل الرواية «قال ملك بلچيكا : «انى لشديد الأسف لعدم مقابلتى أياه والتمتع برؤياه» . ثم تحدث باولى فى هذا الأمر مع مدير الملهى فقال له المدير : «ان جلالة ملك بلچيكا كان عارفاً بوجود جلالة ملك انكلترا ، لأننى أخبرته : بالذات» .

وكان ألفونس الثالث عشر ملك أسبانيا لا يضع يديه فى القفازات حتى فى الحفلات الرسمية . وزار ذات يوم مدينة سراقوسة فرأى فى صدر البهو من دار الحكومة صورة كبيرة له تمثله لابسا قفازاً أبيض ، فدهش واستفسر عن السبب . فعلم أنه لما كان والده على قيد الحياة أرسلت الحكومة مقداراً وافراً من صوره إلى جميع

دواوينها لتوزعها على أقلامها وتعلقها على الجدران . فلما تولى الفونس ١٣ الحكم أمر رجال الحكومة .. بمحو الرأس من كل صورة . وتصوير رأس الملك الجديد مكانها .. !

وانى لمتصور تعليق القارىء على تلخيص تقويم لعام ١٩١٧ ، فلم يكن إلا نوعاً من مجلة المجلات ، وهذا صحيح ، ولكن المجلة شهرية ، والتقويم سنوى يصاحب القارىء طوال العام ، بل وإلى أبعد ، وأتصور أن مجموعة من التقاويم فى مكتبة خاصة تمثل انسكلوبيديا منوعة ، شيئاً أشبه بحديقة الحيوان والنبات للمتاع الفكرى والإثراء الثقافى .

هذا إلى أننا فى حداثتنا لم نكن نقرأ الصحف أبداً .. ولست أفهم السر فى هذه الظاهرة ، فقد كنت قارىء كتب ومجلات قديمة أشرت إليها فى صدر المقال ، ولا أذكر أنى اقتربت من صحيفة يومية حتى بدء الحرب العظمى فى أغسطس ١٩١٤ .

وعرفت الصور السياسية ، وكانت هناك نشرة حائط بألوان صارخة تصور مواقف سياسية بعينها ، أذكر واحدة منها تصور محمد فريد ينفخ فى بوق قائلاً : «الدستور يا أفندينا» !

لا أعرف مقدار صواب حكمى إن قلت بأن المسئولية فى ابعادنا عن الصحف ترتد إلى مدارسنا «الميرى» – هل كان ذلك من أثر الاحتلال وحرص المحتل على أن ننشأ كالقطط العمياء ؟ – وكان أساتذة اللغة العربية يحذروننا من «لغة الجرايد» وكنت بالذات غلاماً مطيعاً ، فصدقت أن تقويم لغتى – وقد حفظت ثلث القرآن قبل أن أتم السابعة – هو في الشعر العربى القديم ، من العصر الجاهلى حتى «زمان الوصل بالأندلس» وفى قراءة الرسائل والحكم والمقامات – أذكر أنى حفظت مقامة كاملة للحريرى .

ثم كَسَرَتْ حصارَ البلاغة التقليدية قصةٌ لجبران خليل جبران قرأتها فى الرابعة أو الثالثة عشرة من عمرى ، وأظنها من أوائل كتبه ، وهى «الأجنحة المتكسرة» وبطلتها سلمى كرامة ، وقصص جورجي زيدان ، ثم «الجرايد» والمجلات ، واقتحام الأدب الأوربى كله خلال لغتين من لغاته حققتاً لى الاطلاع حتى على الأدب الفرنسى والسنسكريتى .

كل هذا كان نوعًا من التحرر اللغوى يصاحب تحرراً روحياً أعمق وأفضل . ولا أنكر أنه اعتبر افساداً لأسلوبى الكلاسيكى « الجزل» ، غير مأسوف عليه(*) .

(*) ١٩٧٠/٥/٢٩

نعيش بسلامتها ونموت بعطبها

«نحن معشر ربابنة السفن لا نطلعها إلا وآجالنا
وأعمارنا معنا . فنعيش بسلامتها . ونموت بعطبها»
أبو الزهر البرختى الناخداه

غادرت الاسكندرية يوم جنازة بطلها المقدم بحرى حسنى حماد - وليس الأول ولا الآخر فى سجل هذه المدينة العريقة . أم أبطال البر والبحر فى تاريخ مصر الوسيط والحديث .

ولكم أسفت فى ذلك اليوم المشهود أن لا يجد القراء بين أيديهم «تاريخ البحرية المصرية» الذى اشترك فى وضعه نخبة من أساتذة جامعة الاسكندرية . بتكليف رسمى من القوات البحرية .

أقول هذا لأن الكتاب تمت فصوله ، وقد سلمتها للأستاذ الدكتور عبد الرحمن الصدر ، وكيل جامعة الاسكندرية للبحوث والدراسات العليا ، وكان قد طلب إلى مراجعتها .

وأخشى أن يطول أمد إخراجه ، إذا ما كلفت به مطبعة رسمية مثقلة بالكثير من أعباء الطبع الإدارى والروتينى ، بالإضافة إلى غيرها مما تكلف به . فهلا أخذت مؤسسة «الأهرام» على عاتقها إخراج هذا العمل القومى الخطير ؟

غادرت الاسكندرية بعد أن انتهيت من القراءة الثانية لهذا السفر الذى يسجل أقدار البحار المصرية منذ فجر التاريخ حتى العصر الحديث . وعدت إلى القاهرة استعرض فى ذاكرتى فصول الكتاب ، خلفية تاريخيـة لاستشهاد أبطال جزيرة شدوان .

والصورة المنطبعة فى ذهنى لرجال البحر فى مصر هى عراقة أصولهم ، على خلاف ما يظنه الناس ، بل ما كنت أعتقده أنا حتى هيأت لى الظروف فى سنوات ما بين الحربين (١٩٣٣ - ١٩٣٤) العمل على سفينة من سفن إدارة البحرية (بمصلحة خفر السواحل والمصايد) خاضت غمار الكشوف العلمية فى البحر الأحمر ، وخليج عدن ، والبحر العربى ، والخليج العربى ، وهو بحر فارس فى الكتب العربية القديمة ، والمحيط الهندى حتى خط عرض ١٠ درجات جنوبى خط الاستواء .

عرفت فى تلك الرحلة التاريخية غير قليل من تقاليد بحريتنا ، وشهدت بعينى رأسى ، وبوجدانى ، وأدركت بتجربة تسعة أشهر ، قضيت أكثر من ثلاثة أرباعها فى عرض البحر ، معنى هذه التقاليد ممثلة فى ضابطين بحريين - أحدهما كان يعمل «مفردات» على الباخرة «مباحث» - أى ضابطها الأول ، وفى ضابطين مهندسين من رجالها ، وقد بلغوا فيما بعد أرفع مراتب البحرية ، والهندسة البحرية ، وممثلة أيضا فى المجموعة البشرية الرائعة ، أى فى طاقم السفينة العلمية : بحرية الكويرته ، وبحرية الشرك (غرفة الآلات) وكانوا وقادين يعملون أمام وجاق الفحم .

وكان مع ضابط المفردات (المرحوم اللواء البحرى أحمد بدر) كتاب إسماعيل سرهنك فى «تاريخ البحرية المصرية» ، وهو الأول والأخير الذى وقع لى ، حتى أتاحت لى جامعة الاسكندرية الاطلاع على السفر التاريخى الجديد .

ولا محل هنا لذكر تفاصيل عن هذا التاريخ ، بل لم يدر فى خلدى أن أشير إليه من بعد أو قرب ، لولا أن وافق تسليمى لنصوصه ، يوم جنازة الشهيد حسنى حماد ، فيتركز تفكيرى حول رجال البحر المصريين ، منذ عصر الأسرات ، فدول الفاطميين والأيوبيين والمماليك ، وما حققوا لمصر من عزة ، ولتجارتها من رواج وانتشار ، حتى انهار كل شىء فى مصر بعد الغزو العثمانى : الاقتصاد والعلم ، والفكر ، والفن ، والأخلاق ، والقوة البرية والبحرية .

ثم العودة إلى تكوين أسطول مصرى فى عصر محمد على ، دمر مع الأسطول العثمانى فى مياه اليونان (معركة ناڤارين) لأن الألبانى بدأ مطيعاً لمولاه فى المابين ، فأَقْحَمَ جيش مصر وبحريتها فى مغامرات حربية بشبه جزيرة العرب ، وبعد ذلك فى شبه جزيرة المورة ، لمقاومة الشعب اليونانى الباسل ، المطالب بحريته واستقلاله .

أعاد محمد على تكوين جيشه (؟) وبحريته (؟) ليندفع فى مغامرة عسكرية جديدة، ولكن ... ضد ولى نعمته خليفة المسلمين ، ويتملكه الزهو بانتصارات ابنه إبراهيم على الجيش العثمانى ، واقتحامه العميق لبلاد الأناضول .

فلما أن قامت الدول الكبرى ضده ، لم يفده عناده ومكابرته شيئاً ، وانتهى إلى أن يحتفظ بولاية مصر له ولورثته . وسافر إلى اسطنبول يقبل أعتاب الباب العالى ، ويلثم يد الپادشاه الأعظم . ويعود إلى دياره معتوها لا حول له ولا قوة .

ويجىء الباشا عباس الأول ، وهو نمرة عجيبة فى تاريخ الولاة والحكام : اقفل

المدارس والمعاهد والمصانع ، وأهمل أمور الجيش والبحرية ، إلا عندما طالبه الباب العالى بإرسال حملة للاشتراك فى حرب القرم ضد الموسكوف !

وتطمع الدول الاستعمارية الكبرى فى مصر ، ومن ورائها مغامروها من رجال المال والرشوة والاستحواذ والسيطرة ، وذلك بفضل الباشا سعيد الأول ، هاوى المظاهرات البحرية ، وصديق فردينان دلسبس الذى اقترن اسمه وشهرته بحفر قناة السويس ، وإنشاء الأثر العمرانى العظيم الذى أفاد العالم المتحضر كافة .. إلا أم الحضارة ، مصر التى عادت من قناتها بصفقة المغبون .

إلى أن قيض القدير العادل لمصر أبطالاً كافحوا سياسياً واقتصادياً وقانونياً وعسكرياً ، بإرادة الشعب المصرى ، حتى استخلصوا القناة المصرية من براثن الاستعمار .

وليس من ينكر عمل الباشا إسماعيل الأفخم ، فى إحياء الأسطول البحرى والتجارى . ولم يكن يتاح له ذلك إلا على أيدى رجال البحرية القدامى . فالأساطيل لا تتألف من الخشب والحديد ، ولا من العتاد والسلاح وحدها ، إنما بهمة رجال عركوا البحر ، وأرسوا تقاليده التالده .

وكما قوض عباس الأول أعمال محمد على ، فقد تولى الباشا توفيق تسليم مصر، جيشها وبحريتها للاحتلال البريطانى الذى سرح الجيش ، وألغى البحرية الحربية . أما البحرية التجارية فقد استولى عليها فى عملية بيع وشراء لا تستحق حقيقتها نعتا صادقاً سوى كلمة اللصوصية .

فلم يبق للبحرية المصرية سوى إدارة صغيرة بمصلحة السواحل (وكانت تابعة لوزارة المالية ، كذا !!) تتولى حراسة الشواطىء .. ضد التهريب ، وبضع قطع صغيرة لمصلحة الموانى والفنارات .

وعلى الرغم من هذا التخريب والتقويض فقد استطاع رجال البحر القدامى أن يحملوا الشعلة ، وان ذبالة ، فيسلموها للأبناء والأحفاد ، كابرا عن كابر .

فما أن بدأت مصر طريقها الوعر الطويل إلى الاستقلال ، حتى أوفدت حكومتها بعثة من الصبية النابهين ، ليندرجوا تلامذة بحريين فى سن الثالثة عشرة ، ويتموا دراستهم العامة فى انجلترا ، ثم يقرنونها بعلوم البحر وممارستها عملياً .

الذبالة لم تخب نارها ، وها هى ذى تشتعل رويداً ، وعلى مدى السنين ، حتى

قيض القدر العادل (مرة أخرى) رجالاً كافحوا ثورياً ، واجتماعياً ، وعسكرياً ، وبإرادة الشعب المصرى ، فوجدوا فى هذه البعثة الأخيرة (من عطاء ١٩١٩) نواة جد صالحة لبحرية الجمهورية الفتية ، حربية وتجارية . وأنشأوا المدارس البحرية بكل مراحلها ، وأوفدوا ، ويوفدون البعثات إلى كبريات الدول البحرية ، فيعود لمصر بعض مجدها البحرى الغابر .

والبحر بطبيعته القاسية الغادرة ، يتطلب من رجاله ، مدنيين وعسكريين ، أول ما يتطلب «التضحية» بالروح إذا ما اقتضى الأمر . وقد عبر عن هذا أحسن تعبير وأجمله ، واحد من ربابنة الأزمان الخالية ، ممن كانوا يجتازون البحر من سيراف ، على بحر فارس ، إلى مراقى الصين ، قال :

«.. فلما طال عليهم الليل وهم يجرون فى قبضة الهلكة ، وقد حكمت عليهم الريح العاصفة ، والبحار الزاخرة . والأمواج الهائلة ، ومركبهم يئط ويئن ، ويتقعقع ويتتعتع . فتوادعوا ، وصلى كل منهم فى جهة على قدر معبوده ، لأنهم كانوا شيعاً من أهل الصين والهند والعجم والجزائر ، واستسلموا للموت» .

«وجروا كذلك يومين وليلتين لا يفرقون فيها بين الليل والنهار ، فلما كانت الليلة الثالثة وانتصف الليل ، رأوا بين أيديهم ناراً عظيمة أضاءت الأفق ، فخافوا خوفاً شديداً، وفزعوا إلى ربانها وقالوا: يا ربان ما ترى هذه النار الهائلة التى ملأت الآفاق ، ونحن نجرى إلى سمتها وقد أحاطت بالأفق ، والغرق أحب إلينا من الحريق ! فبحق معبودك ألا قلبت بنا المركب فى هذه اللجة والظلمة لا يرى أحد منا الآخر ، ولا يدرى ما كانت منيته ، ولا يتجرع لوعة صاحبه . وأنت فى حل وبل مما يجرى علينا ، فقد متنا فى هذه الليالى والأيام ألف ألف ميتة ، فميته واحدة أروح .

«فقال لهم : اعلموا أنه قد يجرى على المسافرين والتجار أهوال هذا أسهلها وأرحمها. ونحن معشر الربابنة علينا العهود والمواثيق أن لا نُعَرض سفينة إلى العطب ، وهى باقية لم يجر عليها قدر . ونحن معشر ربابنَة السفن لا نطلعها إلا وآجالنا وأعمارنا معنا فيها ، فنعيش بسلامتها ونموت بعطبها ، فاصبروا واستسلموا لملك الريح والبحر، الذى يصرفهما كيف يشاء ..» .

هذه هى حقيقة رجال البحرية التجارية ، فما بالك بها أشد صرامة ، وأعمق معنى عند رجال البحر من العسكريين يجمعون فى شجاعتهم- إلى مواجهة البحر وأخطاره-

خوض معارك الحرب البحرية دفاعاً عن الوطن ، أو جهاداً فى سبيل الله ، أيا كان الموقع والموطن ، والهدف الإنسانى الأسمى والأرفع .

وهذا ما تعلمته فى شطر هام من حياتى ، عاشرت فيه رجال البحر فى البلاد البعيدة ، وفى بلدى الأمين ، «كنانة الله فى أرضه ، من أرادها بسوء قسمه الله» .

وما ثارت به نفسي ، يوم جنازة بطل صميم المصرية ، من أبطال الحرب فى البر والبحر ، شاء القدر أن تجيء خاتمة قراءتى الأخيرة لكتاب يسجل أمجاد مصر البحرية منذ فجر التاريخ حتى العصر الحديث(*) .

(*) ١٩٧١/١/٣٠

لوقيانوس أو لوسيان السميساطى كان آخر الكتاب الأغريق الاتيكيين . ولد بسميساط «ساموساطة» ، من أعمال سورية القديمة ، حوالى عام ١٥٢ من الميلاد ، وتعلم فى أثينا ، وجاب يحاضر فى العالم الهلينستى والعالم الرومانى ، ويعلم فنون الكلام والبلاغة فى أثينا من سنة ١٦٥م حتى سنة ١٧٥م وجاء إلى مصر ليتولى مركزاً قضائياً ومات بأرضها قبل ختام القرن الثانى بعد الميلاد .

وهو كاتب حر ، لاذع السخرية ، يهاجم فى كتاباته الخرافات والبدع والتقاليد والغرور والأكاذيب . لم ينج من لسانه لا آلهة اليونان ولا أبطالها ولا فلاسفتها ولا الناس جميعاً ، لما يعمهون فيه من جهالة وغدر ، واستسلام للنوازع الوضيعة ، وممارسة شتى المقالب فى سبيل الحصول على المال بحق أو من غير وجه حق .

ومؤلفات لوسيان كثيرة ، يتخذ أهمها صيغة الحوار . وننقل هنا ، بترتيب مناسب، وتصرف قليل ، بعض ما جاء فى مؤلفه المسمى (حوار الموتى) ، وهو يصور الأموات وقد بلغوا ضفاف نهر «الاستكس» وهو بحر الفناء - وأقبلوا على قارب عم خارون ، معداوى العالم الآخر :

خارون : سماع هُسْ ! لتعرفوا أين نحن الآن . فقاربنا صغير كما ترون ، متفسخ الجوانب ، يكفى أن يميل بنا حتى نغرق جميعاً . هذا إلى أنكم قد حضرتم كلكم فى وقت واحد ، كثير عديدكم ، ثقيلة أحمالكم . فإذا ركبتم بجميع تلك الأثقال فلا تلومون إلا أنفسكم .

الموتى : وما عسانا أن نفعل لنعبر إلى العالم الآخر دون حادث ؟

خارون : تتركون أحمالكم على الضفة حتى هدومكم ، وتستقلون المعدية مثلما ولدتكم أمهاتكم . خذ بالك يا مرقور ، قف إلى جانب الصقالة وفتشهم واحداً واحداً فلا يركب أحدهم قاربنا إلا وقد تجرد من كل شيء .

مرقور : (وهو رسول الآلهة ، وإله التجارة) سمعا وطاعة ، هيا أقبلوا ! منيب (فيلسوف كلبى ساخر) : ذاك وفاضى ، وتلك عصاتى ألقى بهما فى بحر الفناء .. أما أسمالى فقد تخففت منها قبل حضورى .

مرقور : اطلع يا منيب ، يا سيد الناس ، واتخذ مكانك على مقربة من ريس

المركب حتى تراقب الجميع ... ولكن من هذا المقبل علينا فى حلته الملكية ، والتاج فوق رأسه ، ووجهه عابس متجهم ؟ من تكون ؟

الملك : أنا لمبيق ملك جيلاً .

مرقور : تشرفنا ، ولكن لماذا جئت متقمشاً نافشاً هكذا ؟

الملك : أمال إيه ؟ أتريد من ملك متوج أن يجيء إلى هنا متجرداً عارياً ؟

مرقور : لست هنا سوى ميت بين الأموات ، لا ملك ولا دياولو . نض عنك كل هذا !

الملك : يا دى الداهية ! كل ما أملك ألقى به أرضاً ؟

مرقور : وأتبعه بعنجهيتك وفشخرتك يا ملك السعادة ! ولتلحق به سماحة سيمائك ، إنها أثقل من أن تتحملها المعدية .

الملك : إترك لى تاجى على الأقل ، وحلتى الملوكية ؟

مرقور : تتخلى عنهما أيضاً ، وعن فظاظتك ، وجنون العظمة فى نفسك ، ووقاحتك وزرابينك ، اخلع عنك كل هذا !

الملك : أمرك هأنذا بلبوص كما ترى .

مرقور : اركب الآن .. وأنت يا ذا الزند الضخم ، والجسم المكتنز بالعضلات المفتولة ، من تكون ؟

البطل الرياضى : أنا دامازياس البطل الأولبى !

مرقور : لا يا شيخ ؟ فى ظنى أننى أعرفك فما أكثر ما رأيتك وسط الملعب .

البطل الرياضى : ما اعتراضك اياى وأنا عريان بحكم مهنتى ؟

مرقور : وهذا اللحم ، وتلك العضلات ؟ خفف من حملك ، أو يغرق القارب بمجرد وضع قدمك فيه . ثم خل عنك تلك الجوائز والبراءات التى تحمل . يجب أن تدخلوا المعدية خفافاً ... ثم أنت يا قارون ، هلا تخففت من كنوزك وأموالك وترفك وشهواتك ؟ اترك هنا أردانك المزركشة ، وجميع ألقابك وأمجادك ، وما ورثته منها عن أجدادك .

اخرج عما صاغه الشعب لك من مدائح ، وعما أسبغه عليك من نعوت . دعك من هذه اللوحات وما سجلت فوق قاعدة تماثيلك ، ولا توقر آذاننا بحديث النصب العظيم الذى أقاموه لك .

تلك ذكريات أثقل من أن يتحملها قاربنا .

قارون : مكره أخاك لا بطل . ها هى ذى أثقالى وأحمالى أرضا .

مرقور : أهلا ، أهلا ! ماذا تريد منا وعلام هذا النشيج ، ولماذا أنت شاكى السلاح هكذا ، غير ما تحمل من أكاليل وأسلاب ؟

الجندى : أنا البطل المغوار يا مرقور ، كانت بسالتى مضرب الأمثال . أسلابى وأكاليلى قدمهما لى المواطنون حلالى بلالى .

مرقور : تخفف يا بطل من أكاليلك وأسلابك وتجرد من سلاحك ، ما لنا به حاجة فى عالم الموتى ، فهو عالم السلام والأمان ... وى ! من هذا المهيب الوقور ، يمشى مصعرا أصداغه ، نافخا أوداجه ، مقطباً جبينه وحاجبيه ، غارقاً فى تأملاته ، مرخياً لحيته بالطول والعرض ؟

منيب (الفيلسوف الساخر) : ذاك فيلسوف يا مرقور .. أو قل إنه نصاب دجال .. اخلع عنه ثيابه لترى ما يخبىء فى عبه من أضاليل ومضحكات .

مرقور : أعرنى سمعك يا حضرة الفيلسوف أريدك أولاً أن تتخلي عن تكشيرك ، ثم عن كل ما تحمل ... يا مبارك ! ما أكثر ما يحمل هذا الشيخ من دعاية وادعاء وجهالة ، وغرور ولجاج ، وكلام كصوت الطبول الجوفاء ، وآراء معقدة كأذناب الضِّباب. وما إلى ذلك من مؤلفات دشت ، وسخف وأضاحيك . وى ! إنه ليتحلى أيضاً بالذهب ، وتتحرك فى نفسه نوازع الشهوات ، ولا يفتر لسانه عن السلاطة والبذاءة ، مع ما هو عليه من رخاوة وخور . كلا يا شيخ ! لم تخف على خافية منك ، بالرغم من براعتك فى المواربة والخداع . دع عنك غرورك وتمويهاتك ، وحسبانك أنك تساوى أكثر من الآخرين . أى قارب ذلك الذى لا ينوء بأثقالك ، بل أية سفينة ذات خمسين مجدافاً تستطيع حملك !

وفى خلال رحلة العبور إلى العالم الآخر يطلب خارون المعداوى من الفيلسوف الساخر أجرة المعدية ، يكون رده :

منيب : أنا لا أملك شروى نقير ياعم خارون ، فلست قادراً على أن أناولك دانق العبور . ولكنى مستعد أن أقدم كِرائى عملاً أقوم به ، كأن أجدف أو أنزح ماء المعدية ، بل وأغنى للسفار لحن المراكبية ، لولا أنهم جميعاً ينوحون ، ويندب كل منهم شجوة ، ويتحسرون على أموالهم وجواريهم وأملاكهم .

مرقور : أو لا تبكى أنت على شىء يا منيب !

منـيب : ليس لى من أبكى عليه ، بل أنا أتمتع بهذه الرحلة الشائقة .

مرقور : لا ، لا يا منيب ! لازم تعّيط ، فهذا ما جرى به العرف هنا .

منـيب : سأبكى من أجل خاطرك : آه يا أسمالى التى كانت تقول «من الهوا دبنا» ، آه يا نعالى التى بلا أرضيّة ، واها لك يا برطوشتى ! كيف أرضى بالعيش الهنىء هنا ، وقد اعتدت المبيت على الطوى ، يتهرأ جسدى من البرد ، وتصطك له أسنانى إلخ إلخ .

وبلغ الجَمْعُ منتهى رحلته ، واستقر فى العالم الآخر ، يحكمه پلوطون «آديس» وهناك يضج الأثرياء بالشكوى ، على لسان كريزوس «وهو قارون» :

قارون : يا بلوطون ، أجرنا من سفاهة هذا الفيلسوف الشحاذ ، أو دعنا نأو إلى ركن فى مأمن من لسانه .

بلوطون : ولكنه ميت مثلكم ، له كل حقوقكم !

قـارون : أمن حقـه أن يهيـل على رءوسـنا الإهانات ؟ ما خطبه ونحـن نبكى ما خلفنا وراءنا فى الدنيا فإذا به يضحك منا ، ويشتمنا ، ويغنى فيغطى على نواحنا . ان مقامه بيننا لا يطاق .

بلوطون : ماذا تقول فى هذا يا منيب ؟

منـيب : يا بلوطون ، اننى أكره وايم الحق هؤلاء الجبناء الأوغاد ، الذين لم يكفهم ما حظوا به من نعيم الدنيا ، فما فتئوا يلهجون بذكر ما خلفوه وراءهم . انه ليثلج صدرى أن أتشفى منهم .

بلوطون : ويحك يا منيب ، أما كفاهم ما هم فيه من حسرات ؟

منيـب : لن أتخلى عنكم أيها الأشقياء أينما تحلون ستجدوننى معكم ، أشاكسكم وأغنى على خيبتكم الثقيلة .

قارون : أتسمع ما يقول يا بلوطون ؟ أترضى عدالتك بكل هذه الإهانات ؟

منيـب : سلوككم فى الدنيا هو أس الإهانات ، وكيف استعبدتم الناس وقد ولدتهم أمهاتهم أحراراً ، ونسيتم أن الموت حق على العباد . اندبوا عثار حظكم اليوم ، بعد كل ما تمتعتم به فى حياتكم ، فما أنفك أتغنى فوق رؤوسكم بحكمة الفيلسوف :

أيها المرء ، اعرف قدر نفسك . فهى أجدر الأغانى بحالكم .

وفى ركن من العالم الآخر افترش الفيلسوف ديوجين الغبراء ، وأخذ يحاور الاسكندر المقدونى :

ديوجين : إلا خبرنى ياسكندر ، لمن خلفت امبراطوريتك واسعة الأرجاء ؟

اسكندر : لا أدرى وأيم الحق يا ديوجين ، فلم يتسع وقتى لاتخاذ إجراءات فى هذا السبيل . كل ما استطعت هو أننى أعطيت خاتمى لبرديكاس ، وأنا أعالج سكرات الموت .. ولكن فيما سؤالك يا ديوجين ؟

ديوجين : اننى أضحك كلما ذكرت الملق الذى أغدقه عليك الاغريق وأنت فى عز سلطانك ، تتحكم فى شئونهم ، وتقود جيوشهم ضد البرابرة ، وما أكثر من رأينا من بينهم يرفعونك إلى مرتبة آلهة الأولب ، ويشيدون لك المعابد وينحرون لك الذبائح كأنك ابن رب الأرباب . على فكرة يا سكندر ! : أين واراك المقدونيون التراب ؟

اسكندر : لبثت ثلاثة أيام وأنا مسجى فى بابل ، وقد وعد بطليموس أحد قوادى بأن يحملنى إلى مصر ، بمجرد تخلصه من متاعب الوقت الحاضر ، وهناك يدفننى فى مدينتى ، ويرفعنى إلى مقام آلهة المصريين .

ديوجين : وتعجب ياسكندر أن أضحك وأنا أراك حتى فى الآخرة تدور بخلدك هذه السخافات ؟ وتأمل أن تتحول إلى أنوبيس أو أوزيريس ؟ خل عنك هواية التأله تلك ، وتخلص من هذه الأوهام فلا عودة لمن يعبر بحر الفناء ، ويجتاز البرزخ الضيق . فالرب اياخوس حارس يقظ ، وبجانبه الكلب قربير له رءوس ثلاثة تعمل بكافة حواسها . إنما وددت أن أعرف منك كيف تصبر على حالك الراهن وما انتهيت إليه هنا ، بعد البلهنية التى كنت فيها على وجه الأرض : من حرس خاص ، وخدم وحشم وشقاربة وأموال ، وشعوب عبدتك ما بين بابل والصغديان ، وفيلة ضخام ، والمجد يكلل جبينك ، وأنت فى موكب انتصارك فوق عجلتك الحربية ، تاجك أبيض ، وقباؤك من أرجوان . ألا يفرى فى نفسك ذياك المجد الزائل ؟ .. وى ! لماذا تبكى أيها الأحمق ، ألم يعلمك أستاذك أرسطو أن الحظ لا أمان له ؟

اسكندر : بربك لا تذكرنى بسيرة هذا الفيلسوف ، لقد كان أسوأ المداهنين وأضلهم سبيلاً(*) !

(*) ١٩٦٢/١/٥

(١)

ستليو والاسكندر وكاتب سورى قديم .. تقديم الاستاذ أحمد الصاوى محمد رئيس تحرير مجلة «آخر ساعة» عام ١٩٦٠

الصديق القديم الكريم دكتور حسين فوزى ، الذى تولى وكالة وزارة الثقافة والارشاد القومى ، كنز من المعرفة والمحبة . وقد ساهم فى تحرير « مجلتى » منذ ربع قرن ببحوثه الشائقة فى الأدب والفن والموسيقى، وانطباعاته الصادقة فى البر والبحر ، فهو رحالة يكتشف كل يوم مناطق جديدة . ومن اكتشافاته توفيق الحكيم ، فهو أشد الناس خبرة بعقليته ونفسيته وقد وعدنى بثلاث أو أربع « صور باهته .. مع أهل الفن » هى ذكريات شبابه الغض عندما عرف سيد درويش وكامل الخلعى وداود حسنى .. وتوفيق الحكيم . و «آخر ساعة » تسعد بتشريفه وترجو أن يسرع إليها ويطيل المقام .. ودار الحديث فى لقائنا الأخير عن ستليو الجرسون اليونانى الذى يبحث عن قبر الاسكندر .. وما تجشمه من جهد وما تكبده من مال . فحدثنى الدكتور حسين فوزى - وهو فى هذا لا يشق له غبار - حديثا عجبا عن كاتب سورى قديم هو لوسيان إمام الساخرين بين كتاب اليونانية في العصر الهلينستى ، وقال لى أنه ولد بساموساط (سميساط) في مطالع القرن الثانى للميلاد ، ودرس في أثينا ، وجاب العالم الهلينستى والعالم الرومانى ، واستقر في أثينا من سنة ١٦٥م حتى ١٧٥م حيث درس البلاغة ، وأخذ يؤلف القصص الساخرة ، والمحاورات التى تهزأ بكل شئ وبكل الناس ، بل وتطاول على مقام آلهة الوثنية اليونانية ، وانتقل من أثينا إلى الاسكندرية حيث شغل مركزا قضائيا ومات هناك في نهاية القرن الثانى .

وستليو عند الدكتور فوزى : « هو ذلك الشاب اليونانى الذى وفر خمسمائة جنيه مما يكسبه كجرسون ليبحث عن قبر الاسكندر . ويجب أن ترى الآبار التى يحفرها ستليو فيما بين الغرفة التجارية وتمثال سعد زغلول بمحطة الرمل ، لتحس بسخرية الكاتب السورى القديم لوسيان ، وهو يتحدث عن الاسكندر . فذلك اليونانى من العصر الحاضر يبحث عن ابن فيليب المقدونى بأرض الاسكندرية، وكأنه يبحث عن ابرة صدئة،

فتضيع كل وفورات ميزانيته فى التراب ، وتنوب جنيهاته الخمسمائة فى مياه الرشح بمحطة الرمل . ولا لوم ولا تثريب على الدولة أو سلطات المدينة إذ تترك هذا اليونانى الغلبان يذيب نقوده فى الوحل ، لأن كل عالم متخصص منذ محمود الفلكى وبريشيا وأدريانى ، حتى أساتذة جامعة الاسكندرية ، بل كل اسكندرى أصيل ، يعرف أن عاصمة البطالمة تثويه تحت أقدام عاصمة مصر الثانية . وكم من مقاول وبناء وصاحب عمارة كشف عن آثار عاصمة العالم الهلينستى ، فكفأ مواجيره عليها لا استئثارا بها ، وإنما توقيا لتوقف عمارته انتظارا للحفر والبحث والتنقيب ! .. ولم يبق فى الامكان إلا أن نبحث تحت سطح الخرائب والفجوات أو أن تقرر بلدية الاسكندرية تحويل طرقاتها وحاراتها النظيفة إلى حفرات وربوات ! . وإلا أن نعرف - عن يقين - بمكان قبر الاسكندر وقبور البطالمة ، فنرضى أن نضحى في سبيل التنقيب عليها بأية مجموعة من المبانى ، فإن كشف قبور الاسكندر وخلفائه ، يعوض الاسكندرية فى سنوات قليلة كل ما تصرفه فى سبيل العثور عليها ..

« ذكرت الفيلسوف السورى الساخر لوسيان السميساطى وهو يقول فى حوار يتصور قيامه بين الاسكندر والفيلسوف ديوجين في الآخرة :

« ديوجين » : خبرنى يا ابن فيليب ، لمن أخلفت امبراطوريتك الواسعة الأرجاء ؟!

« اسكندر » : لا أدرى وأيم الحق يا ديوجين ، فلم يتسع وقتى لاتخاذ اجراءات فى هذا السبيل ، كل ما استطعت هو أننى أعطيت خاتمى لبرديكاس وأنا أعالج سكرات الموت .. ولكن لماذا تسأل هذا السؤال يا ديوجين ؟!

« ديوجين : اننى أضحك كلما ذكرت الملق الذى أغدقه عليك الاغريق عندما كنت فى ذروة سلطانك ، تتحكم فى شئونهم ، وتقود جيوشهم ضد البرابرة . وما أكثر ما رأينا من بينهم من رفعك إلى مقام الآلهة ، وشاد لك المعابد ، وقدم لك الذبائح قربانا ..

على فكرة : خبرنى ، أين واراك المقدونيون التراب ؟!

« اسكندر : هأنذا مسجى فى تراب بابل منذ ثلاثة أيام ، ولكن بطليميوس ، أحد قوادى ، وعد بأن يحملنى إلى مصر ، بمجرد تخلصه من متاعب الحالة الحاضرة ، وهناك يدفنني ثم يرفعنى إلى مرتبة آلهة المصريين ..

« ديوجين : ومع ذلك تعجب يا اسكندر أن أضحك ، وأنا أراك فى الآخرة تفكر بهذا السخف والهراء . وتعلل النفس بأن تتناسخ أنوبيس أو أوزيريس ؟! خل عنك أيها

الشخص الالهى جدا . خل عنك هذا الوهم ، فلا عودة لمن يعبر بحيرة الأموات ، ويجتاز الصراط . فالرب خارون حارس واع ، وإلى جانبه الكلب قربير . إنما أرجو أن أعرف منك كيف تصبر على حالك الراهن ، بعد العز والبلهنية التى كنت فيها على الأرض ، بين حرسك الخاص ، وخدمك ، وشقاربك ، وأموالك ، والشعوب التى كانت تعبدك : شعوب بابل وشعوب ما وراء النهر ، وأفيالك الضخمة ، وأكاليل الفخار وموكب انتصارك ، وأنت فوق عجلتك الحربية ، ورأسك متوج بالأبيض ، وقوامك المشوق تحت قبائك الارجوانى .. ألا يعذبنك التفكير فى كل ذلك المجد الزائل ؟ . وى ! لماذا تنشج هكذا ؟ ..

ألم يعلمك أستاذك أرسطو أن الحظ لا أمان له ؟

«اسكندر : ألا ما أقلعت عن ذكر ذلك الفيلسوف ؟ . لقد كان أضل المداهنين نكيرا ..»

بهذا تكلم الأديب الأريب دكتور حسين فوزى ..لكن بقى فى المسرحية لقاء لوسيان الكاتب السورى القديم امام الساخرين ، وستليو جرسون الاسكندرية .. فهى قصة لم تتم بعد فصولا(*) ! ..

(*) ٢/٨/٦٠

(٢)
ستليو بين لوسيان السورى والمسعودى
تقديم الأستاذ أحمد الصاوى محمد
رئيس تحرير مجلة « آخر ساعة »
عام ١٩٦٠

حدثتك فى الاسبوع الماضى بما حدثنى به الصديق الفيلسوف الدكتور حسين فوزى صاحب « السندباد العصرى » والذى تعد ثقافته الواسعة بحرا لا آخر له ، وليس أعمق منه ، وحديثه روحانى كنفسه الموسيقية التى يستمع الناس إلى ألحانها الشجية فى الاذاعة ..

وعلمنا حسين فوزى من حديثه السابق ما ليس لنا به علم ، عن لوسيان الكاتب السورى القديم . وقد مضى الدكتور الصديق الفيلسوف فى تأملاته فقال لى معقبا :

« .. وأحب أن أتخيل عودة لوسيان السورى إلى الحياة ، وأنه واقف أمام غرفة الاسكندرية التجارية يتأمل حفرة ضئيلة يطالعه من قاعها ماء وطين ، ثم يرفع رأسه ليحاور الجرسون ستليو فى لغة أتيكية جميلة ، يفهمها ستليو « بالويم » ، ويرد عليه فى يونانية معاصرة :

لوسيان : ماذا تُهبِّبُ هنا يا ابن اتيكا ، يا سليل أعرق الشعوب ؟!

ستليو : أنقب عن قبر ابن فيلبوس واوليمبيا !

لوسيان : أواثق أنت من أن الاسكندر كان ابن أبيه ؟ .. وهل رضى أن يكون ابن أبيه ؟ ألم تغرس فيه أمه أوليمبيا فكرة مولده الالهى ؟! ألم يخترق تيه صحراء ليبيا ، حتى واحة آمون ، ليستمع إلى كلمات رب المعبد ، ورب الأرباب جوبيتر – آمون ؟!

ستليو : قرأت شيئا من ذلك في بلوتارك ، بل سافرت إلى واحة سيوة ، فلم أر إلا جدارا قائما ، قيل لى انه كل ما بقى من المعبد الكبير .

لوسيان : وصدقت ما قاله الصنم على لسان كاهنه ، من أن الاسكندر ابن كبير الآلهة ؟!

ستليو : كل ما أعرفه عن جوبيتر هو أنه كان خلبوصا .. بصباصا !..

لوسيان : فاذا كان الاسكندر من صلب جوبيتر ، أتحسبه باقيا في التراب ؟ .. أو تظن أن أباه يهمل أمره فيتركه نهبا لدود الأرض ؟! أما تخاله الا رفعه إلى قمة الأولب، وأجلسه عن يمينه أو يساره ؟!

ستليو : ماذا تعنى ؟!

لوسيان : أعنى أن أرثى لحالك وأبكى على مالك ! .. ثم من أدراك أن بطلميوس سوتر أوفى بوعده ، وحمل جثمان الاسكندر إلى مدينته على شاطئ البحر ؟! ومع هذا فلنفترض كل ما يفتح لك باب آمالك : لنفرض أن الاسكندر ابن فيليبوس ، وأن بطلميوس الأول نقله ليدفن فى « السوما » بكوم الدكة ..

ستليو : لا لم يدفن بكوم الدكة .. وانما هنا فيما بين الغرفة التجارية والميناء الشرقى .

لوسيان : هل قرأت المسعودى ؟

ستليو : من هذا ؟!

لوسيان : الشيخ أبو الحسن ، كاتب عربى كبير ، مؤرخ ، جغرافى ، رحالة ، صاحب كتاب « مروج الذهب » . لقد جاء إلى مصر فى زمن الاخشيديين ووصف ما رآه من منارة البطالسة ، ولم ير للاسكندر قبرا ، ولكنه سجل ما سمعه وصفا للقبر ، ولتابوت الاسكندر ، ولجنازته .. من أية درجة كان تشييع الاسكندر ؟!

ستليو : من الدرجة فوق الممتازة ، دون شك ! عربة كبيرة مدندشة ، ذات ريش وأطواف وعذبات ، تجرها دسته من الخيول المطهمة ! ..

لوسيان : وتتصور التابوت وما حواه من الكنوز فى ظاهره وباطنه ، مما لا عين رأت ولا أذن سمعت ؟!

ستليو : عندنا فى كتبنا أوصاف لكل هذا ...

لوسيان : أما سمعت ما جرى على قبور الملوك بطيبة ذات المائة باب ، وبغيرها من مدافن المصريين القدماء .. وأن أهل هذه البلاد المجيدة حذقوا ..

ستليو : صنعة التحنيط ، وفن البناء والحفر والنحت والتصوير ..

لوسيان : .. ونبش القبور ، وسرقتها حتى قبل أن ينتهى عصر الاسرات ..

ستليو : ولكن ذلك لم يمنعنا من العثور على قبر لم تمسه يد منذ عصر الاسرة الثامنة عشرة الفرعونية ..

لوسيان : تقصد مدفن ذلك الغرّ المرتد : توت عنخ آمون ؟! .. فأنت اذن تأمل أن تكون كارنارفن عصرك ، وكارتر زمانك ؟! ذلك كان قبرا فى بطن الجبل الغربى ياسيد ستليو ، مغيبا فى أعماق الصخور والرمال .. أما القبر الذى تبحث عنه فقد قام تحت سمع الناس وبصرهم ، بعد أن رأوا موكب الفقيد ونعشه زاخرا بالكنوز ، وتناقل الخلف عن السلف وصف ذلك النعش ، وما فى ذلك التابوت من نفائس .. فهل غاب خبر ذلك عن سرّاقى القبور من الاسكندرية حتى بلاد النوبة ؟!

ستليو : مفهوم ! ولكنى قد أوفق إلى العثور على القبر ، أو مكان القبر !
لوسيان : حفرة كالحفر ، وبضعة عقود وأعمدة .. هذا ان أبقى المقاولون على الأعمدة ! .. فماذا أنت صانع بحفرة وبضعة عقود وأعمدة مبتورة ؟!

ستليو : أكون اشتريت بخمسمائة جنيه مكانى من التاريخ ! ..

لوسيان : رخيص وطلب غال ، بعكس ما كان الحال عليه أيام آخر ملك من ملوك هذه الدولة ..

ستليو : مش كده ؟ كانوا هنا منذ عهد قريب يشترون رتبة الباشوية بآلاف الجنيهات .

لوسيان : غال ، وطلب رخيص ، راحت عليهم الرتبة والشهرة كما ستروح عليك جنيهاتك الخمسمائة يا سيد ستليو ! ..

وقهقة لوسيان ضاحكا .. واتجه إلى التريانون ، وطلب فنجانا من القهوة ليعدل مزاجه .. بينما أخذ الجرسون ستليو يعدّ ما تبقى له من نقود .. »

هكذا تكلم العالم الاديب والدكتور الفيلسوف حسين فوزى(*) !

(*) ٦٠/٨/١٠

سمعت باسم جان - بول سارتر لأول مرة فى أواخر الحرب العالمية الثانية ، مقرونا بفلسفة الوجودية وبالتآليف الابداعى وباليسارية . ودون أن أقرأ عنه شيئا يذكر حضرت تمثيلية له تؤديها فى لغتها جماعة من الهواة بالاسكندرية . المنظر يمثل حجرة عادية يمكن أن تكون فى أى مكان . أما زمانها فهو الحاضر ، وعنوان الرواية كما شاء له بعض المترجمين عندنا هو « الجلسة السرية » وأفضل ترجمتى وهى « الباب المقفل » أو « الأبواب الموصدة » فليس فى الرواية جلسة لا بالمعنى القضائى ولا بالمعنى الادارى ، وإنما اختار سارتر الكلمة التى تعني انعقاد المحكمة خلف « أبواب موصدة » تفقدها العلنية .

يفتح باب الحجرة ويدخل رجل يقود خطاه إليها خادم فندق . ويتوالى ادخال أشخاص من الجنسين إلى الحجرة ، واضح أنهم من أهل زماننا . وأنهم لا يعرف بعضهم بعضا . وتجرى بينهم أحاديث عادية . هذا هو واقع قمة سارتر . وإذا الأحاديث تكشف لنا عن خبيئه أولئك الناس ، فهم من غير أهل هذه الدنيا : انهم أموات ، والحجرة « تمثل » مكانا ما .. فى العالم الآخر .

وبذلك ينحسر الواقع الظاهر عن المرامى الفكرية للمؤلف . ويجب أن نقبل الرواية على أساس ما فرضه لها صاحبها ، فلا يحق لنا أن ننادى بالمعقول وغير المعقول ولابما يجب أن تكون عليه الجنة والنار .

وتمثيلية أخرى قرأتها وشاهدت تمثيلها بباريس فى أوائل العشرينات ، تجرى وقائعها على ظهر سفينة من عابرات المحيط ونكتشف أمر ركابها رويدا فإذا بهم أرواح عائمة تحملها الباخرة .. إلى الآخرة . ولا عيب فى أن ينقل سارتر فكرة قصته عن هذه الرواية ، وأصلها انجليزى أو أمريكى . فمنذ تخيل هوميروس وأرسطوفان اوفرجيل وأبو العلاء ودانتى العالم الآخر وأجروا فيه حواراً بين الاحياء والاموات ، لا يحق لأحدهم أن يدعى « حق التآليف » فيما يعد مشاعا بين الشعراء والكتاب .

إنما سقت هذين المثلين كمقدمة ضرورية لفهم قضية أدبية قائمة منذ شهر فبراير الماضى حتى شهر أبريل ، على صفحات « المجلة » بدأها الاستاذ فؤاد دوارة بنقد مدرك حصيف لرواية « السلطان الحائر » تآليف الاستاذ توفيق الحكيم ، وهو نقد أعتبره من أحسن وأوقع ما كتب النقاد عن آخر ما قدم الكاتب الأشهر من تمثيلياته الذهنية . وهى عند البعض من أكمل وأجمل ما حقق فن الحكيم .

ويجئ ، عدد مارس من « المجــلة » وإذا بالأســتاذ أمين الخولى ، رئيس تحرير « الأدب » مـجلة الامناء ، يدخل الحومـة ، لا كناقـد فنى ، بل كصـديق يبـادل توفـيق الحكيم الود والاحتـرام ، فـزع فـزعـا لما اصـاب صـديقـا آخـر له - ومن تاريخ مـصـر الاسـلامـيـة - هو بسلطان العلمـاء القاضى عبد العزيز بن عبد السـلام ، المعاصـر للدولة الأيوبية ، ولنفر من سلاطين المماليك البحرية ، فتقدم للدفاع عنه ، لا ضد توفيق الحكيم . بل ضـد مـا جـرى به قلم مـخـرج « السلطان الحـائر » حين كـتب فى برنامج حـفل الافتتاح ما لم يكتبه المؤلف وما لم يشر إليه من قرب أو بعد ، فقال بأن الاستاذ الحكيم « استلهم حدثا تاريخيا وقف خلاله شيخ العلماء العز بن عبد السلام فى وجه طغيان المماليك ، راميا بعضهم بأنهم مازالوا عبيدا لم يتحرروا .. » وبذلك لم يعد القاضى فى قصـة « السلطـان الحائر » شـخصـيـة رمـزية كمـا أراد لهـا مـؤلف الرواية ، بل تحـول - بفضل المخـرج ، فى رأى الاسـتاذ الخـولى - إلى شـخص تاريخى اسمه العز أو عبد العزيز ابن عبد السلام .

كل ما أود الادلا به هنا هو أن من اليسير توجيه نقد إلى التمثيليتين اللتين أشرت اليهما فى أول هـذا الكلام ، على زعم أنهمـا قصـتان واقعيتان ، مـا دام المؤلفان عرضـا لنا شـخصيات مـعاصـرة ، فى جو واقـعى . فمن حق الناقد أن يبحث عن المعقول وغير المعقول ، والممكن وغير الممكن أو أن يقول لكل من المؤلفين : « إذا أردت الرمز ، فلتبتعد عن مـجـال الواقع ، ولتـصنع مـا صنع الكتـاب الرمـزيون عندمـا اخـتـاروا اسـاطـيـر وشـخـصـيـات فى زمان ومكان غير مـحـددين ، مثلمـا فعل مـوريس ميترلنك في « بلياس ومليزاندة مثلا .. ».

الا أن الناقد الذى يقول بمثل هذا يجب أن يرفض كل مـا جاء به المسرح الحديث منذ أواخر القرن الماضى حتى اليوم . وربمـا كانت من أبرز صفات هذا المسرح بعامة عدم التـجاء كاتب المسرحيات الذهنية أو الرمزية إلى الاساطير وحدها خدمـة لفكرته بل هو يقتحم الواقع مباشرة ليدلى الينا بآرائه فى نوع من التورية ، وبكلام يبدو واقعيا فى ظاهره ، ولكنه يشير الى مـا وراء الكلام ليصل إلى غرضـــه الفلــسـفى . وجمـال هـذا الفن الحديث فى المبادلة المستمرة بين الواقع ، ومـا خلف الواقع من أفكار. ولاشك أن فى هذا النوع من الادب لعــبا خطيرا على الحــبل المشــدود لا يــسلم منه المؤلف الا أن يكون نـاضج العـقل واضح الفكر ، يمتلك أعنة هذا الاسلوب الجديد فى الادب . والا فما أسرع أن يتحول العمل إلى سبهللة لا تساوى القلم الذى كتبت به .

وقد اختط توفيق الحكيم طريقه الوعر ببراعة مخيفة . فإنه لم يتخير واقع اليوم ، وانما اختار قصة من زمن سالف لم يحدده بأكثر من الاشارة إلى أنه عصر سلطان مملوكى ما . إذ أن عقدة « السلطان الحائر » تقوم على حقيقة تاريخية ، وهى أن سلاطين الدولتين البحرية والبرجية كانوا مماليك بيعوا واشتروا فى حداثتهم . فلا يكون عجبا فى القصة أن يعترض معترض على أن السلطان لم يعتق فولايته باطلة .

ولدينا أكثر من سند تاريخى على أن المماليك سلاطين وغير سلاطين كانوا يعيرون بأصلهم فى أسواق النخاسة . وأمامنا الحادث الذى يقص الجبرتى علينا خبره عن يوسف بيك الكبير ، وهو أمير مملوكى من مماليك محمد بيك أبو الذهب . كان رجلا سهل الاحتداد والتخليط فى الامور ، عاتيا عسفا ، وبخاصة مع طائفة المعممين . وقد اختلف مع هؤلاء فى شأن دينى ، فحبس واحداً منهم فى حاصل أرباب الجرائم ، ووضع الحديد فى رقبته ورجليه . فركب جماعة كثيرة من الفقهاء ، وذهبوا إليه ، وقال له الشيخ على الصعيدى العدوى : ما هذه الافعال وهذا التَّجارى ؟ فقال له : أفعالكم يا مشايخ أقبح ، واحتد فى الكلام وقام على أقدامه يصرخ فى الشيخ : والله أكسر رأسك . فصرخ عليه الشيخ الصعيدى وسبه وقال له : لعنك الله ، ولعن اليسرجى – أى النخاس – الذى جاء بك ، ومن باعك ومن اشتراك ، ومن جعلك أميراً !

وما فعله سلطان العلماء ابن عبد السلام تاريخياً عندما لم يثبت عنده عن جماعة من أمراء الدولة المملوكية أنهم احرار ، بل أرقاء لبيت المال . فصمم على ألا يصحح لهم بيعا ولا شراءً ولازواجا . فتعطلت مصالحهم ، وأرسلوا إليه فقال : « نعقد لكم مجلسا ، وينادى عليكم لبيت مال المسلمين ويحصل عتقكم بطريق شرعى ».

وما ذكره سليم بن عثمان فى رسالته إلى طومان باى آخر سلاطين المماليك « أما بعد ، فإن الله أوحى إلى بأن أملك البلاد شرقا وغربا . وأنك لمملوك تباع وتشترى ، ولا تصلح لك ولاية . وأنا ابن ملك إلى عشرين جداً » .

انتفع توفيق الحكيم « بمعنى » الحقيقة التاريخية فى تمثيليته ، ولكنه لم ينسب بطلها لسلطان أو قاض أو وزير بعينه .

فإذا حاسبناه حساب الواقعية ، كان الاستاذ الخولى محقا فى نقده عندما قال بأن سلطانا يقف موقف « السلطان الحائر » يفقد كل حق له فى الولاية . وضياع حقوقه يضيع جميع الحقوق المترتبة عليها من تولية وعزل وإدارة وقيادة جيش إلى آخر ما قام به من مهام الدولة . ولكنا ندرك عاجلا ، ولأسباب ظاهرة جلية فى الرواية ، اننا

لا بصدد قصة واقعية ، ولا أسطورة خوارق . وإنما هي عمل مؤلف تمثيلى متمكن من فنه ومفكر قادر على استخدام هذا الفن فى التعبير عن فكرة ينفذ إليها ويبرزها فى بناء مسرحى متماسك .

قد يذهب قارئ مذهب الاستاذ الخولى حين قال : « والرق فى عبارة المسرحية نفسها يفقد أهلية التعاقد في المعاملات العادية التى يزاولها الاحرار .. وإذا كان هذا مصير السلطان الحائر ، فأولى له ثم أولى أن يمضى حائرا ، بل شاردا لابين القانون والسيف ، بل السيوف والرماح والحراب والخناجر التى في مناطق وعواتق أمراء عصره ، المتناحرين على السلطان . وسيكون الحائر المائر ، والهالك لا محالة ، لانهم يخطفون السلطان خطفا من الحر المعتق منهم ، لا من العبد المملوك ! « لانه إذا كانت الرواية من النمط الواقعى فإن المنطق التاريخى كان غالبا ما يفضى إلى انهيار حكم هذا السلطان ، بعد ما ظهر من عيب . وقد لا أبالغ حين أقول بأن غالبيتهم وصلوا إلى الحكم اغتصابا ، وحتى من داجى منهم ورضي بقيام ابن السلطان المتوفي مكانه ، فإنه إنما فعل ذلك اعتمادا على صغر سن السلطان الجديد ، مادام هو يتبوأ وظيفة اتابك العسكر . وبذلك يستحوذ على السلطة إلى يوم يقضى على صاحب السلطنة ويتولى مكانه . وفى ذلك يقول الدكتور على إبراهيم حسن فى كتابه عن « المماليك البحرية » :

« اجتمع الامراء والقضاة والأعيان بقلعة الجبل وخلعوا السلطان سلامش لصغر سنه – سبع سنوات ! – وبذلك لم تطل مدته في السلطنة أكثر من ثلاثة أشهر .. وتولى قلاوون .. وهذا يدلنا على أن نظام وراثة العرش لم يكن طبيعيا عند المماليك .. وكان فى بعض الاحيان ستارا يسمح لكبار الامراء المماليك بالدس والحكم من وراء الستار . فنحن نعرف مثلا أن أربعة عشر سلطانا حكموا مصر من ذرية قلاوون ، ولكن علينا أن نذكر أن خمسة منهم كان سنهم أقل من عشرين سنة حين تولوا العرش ، وأن أربعة كانوا أقل من عشر سنوات ، وطبيعى أن السلطان فى مثل هذه الحالات كان ألعوبة فى يد الامراء ».

لا يجدى إذن أن نحاسب المؤلف على أساس أن قصته من الادب الواقعى ، أو أنها رواية تاريخية . كل ما نتوقعه منه أن تجئ حوادثها متفقة مع الواقع ، ومع بعض حقائق التاريخ المملوكى ، ولو ظاهرا .. وهنا قد يتساءل القارئ : كيف يسقط في يد سلطان مملوكى عندما تجرى الالسنة بأنه مملوك لم يعتق ؟ مع أن أمر ذلك معروف

للخاصة والعامة منذ تولية شجرة الدر حتى انتهاء دولة المماليك الجراكسة بشنق طومان باى . ويرد على هذا : بما أن الرواية تؤدى غرضا من أغراض فلسفة السياسة والاجتماع ، فقد استوحى المؤلف عقدة المسرحية من مجموع وقائع التاريخ المملوكى ، وافترض أن السلطان لا يولى حتى يعتق – وهذا غير صحيح جملة وتفصيلا – ودارت حوادث الرواية حول الفكاك من هذه العقدة ، إما بقطعها بحد السيف كما فعل الاسكندر بعقدة « جورديوس» أو بحلها حلا قانونيا . وقطعها بالسيف كان ينهى الرواية عند آخر فصلها الاول بينما حلها الشرعى مد عمرها إلى ثلاثة فصول .

الواقع يقول بأن تولية السلطان المملوكى لم تكن لها شرعية أكثر من اتفاق أمراء المماليك على اسناد السلطنة إليه ، ثم استدعاء الخليفة وقضاة الجاه لاجراء مراسيم التولية .

وللمؤلف أن يفترض ضرورة العتق ضمن هذه المراسيم . والسلطان المملوكى مهما ارتكب من آثام ودبر من مؤامرات حتى يبلغ العرض بقوة سيفه ، فإنه لم يكن يعتبر ولايته قائمة حتى يصدر بها مرسوم خليفى ، أو خليفتى كما كانوا يقولون .

وهذا بيبرس البندقدارى اغتصب الحكم اغتصابا . ثم جاءه رهط من مشردى دولة العباسيين بعد سقوط بغداد ، وادعوا أنهم من بنى العباس . وما أن تحقق بيبرس من صدق ادعائهم حتى ولى واحداً منهم الخلافة . ثم أجلسه على أريكة عالية ، وجلس بين يديه أرضا ، وخفض جناحه .. وتقبل السلطنة من شريد الأمس ! وقصة علاقة الخلفاء فى مصر بسلاطين المماليك لم تكتب بعد فى تخصص ، وأملى أن لا يعالج كتابتها ذات يوم سوى مؤلف هائل السخرية من أضراب ڤولتير .

استمع إلي هذه الواقعة التى حدثت فى سلطنة اينال : دبت فتن انتهت بأن سعى السلطان نحو خلع الخليفة القائم . ومع أن الخليفة يعيش من خير السلطان ، وبفضل السلطان ، يحل ويرحل بأمره ، ويلزم داره محبوسا بأمره ، فإن اينال – وهذا هو التناقض فى خلق سلاطين المماليك ،الذى استخدمه توفيق الحكيم استخداما جميلا ، لم يجسر على القيام بهذه الخطوة قبل استفتاء القضاة الاربعة . وقد وقعوا في حيرة أنقذهم منها قاضى القضاة علم الدين البلقينى الشافعي بقوله : « نقل بعض علماء مذهبى أن السلطان له أن يعزل الخليفة ويولى غيره » . وبالرغم من الفتوى ، لم ير اينال أن يلجأ إلى هذا الاجراء ، فاستدعى الخليفة ، وأخذ يوجه إليه اللوم على ما جرى من فتنة ، وطالبه أن يأمر بخلع نفسه ، والخليفة صامت لا يتكلم .. وبعد الحاح

من السلطان انتهى الخليفة ، إلى هذا القرار : « اشهدوا على أنى قد خلعت نفسى من الخلافة .. وخلعت السلطان الاشرف أبا النصر سيف الدين اينال العلائى الظاهرى .. من السلطنة ! « فاضطرب المجلس لذلك (!!) واستغلق الامر على القضاة ، حتى نطق فصيحهم البلقينى الشافعى مرة أخرى : « ان خلعه للسلطان لا يصح وقد بدأ يخلع نفسه أولا ، ثم ثني بخلع السلطان ، وهو غير مولى الخلافة».

اننى أوردت كل هذه الوقائع لاوضح أمورا أربعة :

أولها أن توفيق الحكيم كتب تمثيلية رمزية يؤدى شخوصها دورهم فى تحقيق فكرة المؤلف . والحكم عليها يجب أن يبدأ من هنا .

ثانيها أن ما جاء فى الرواية جائز حدوثه فى عصر سلطان مملوكى ما ، وبخاصة فيما يتعلق بتمسكه بالقانون روحا وحرفا .

ثالثها أن توفيق الحكيم لم يصور قاضيا بعينه ، وان أخطا المخرج وذكر اسم قاض من أعف وأرفع من عرفت مصر من قضاة فى كل تاريخها . وقد أثار ذلك ثائرة الاستاذ الخولي دفاعا عن « سلطان العلماء » ، وانتهي به دفاعه إلى الهجوم على الرواية ، فرفض كل رمزية فيها، وراح ينتقدها كأنها رواية من صميم الواقع التاريخى.

رابعها أن القاضى فى « السلطان الحائر » يمثل نوعا من القضاة يقول عنهم الدكتور على إبراهيم حسن « وعلى الرغم مما عرف عن معظم قضاة ذلك العصر من النزاهة والاستقامة فقد ظهر بعض قضاة ساروا فى أحكامهم وفق رغبات السلطان والامراء » .

وأخيرا أحب التنويه بما أضفى الاستاذ أمين الخولى على نقده من عفة فى القول، ونزاهة فى العرض ، واخلاص لما سام نفسه عليه ، لم تعطله عنه صداقة واعجاب يمحضهما صاحب العمل المنقود . ورجائى أن يطمئن الاستاذ الخولى إلى أن صديقنا توفيق الحكيم قد حقق فى رواية « السلطان الحائر » عملا من أجل وأعمق أعماله فى المسرح الذهنى : فكرا وبناء وأسلوبا[*] .

(*) ١٩٦٢/٥/١٨

لا حيرة.. ولا ثورة

بقلم الدكتور أمين الخولى

نشرت أهرام الجمعة مقال « النقد الحائر بين الواقع والرمز » للاستاذ الدكتور حسين فوزى وفيه بعد بيان الحيرة ، أن تصوير القاضى فى مسرحية السلطان الحائر قد أثار ثائرتى دفاعا إلى الهجوم على الرواية فرفضت كل رمزية فيها ، ورحت أنتقدها كأنها رواية من صميم الواقع التاريخى .

وقرأت هذا المقال بعد فراغى بقليل من قراءة مقال مرسل لمجلة الأدب ، يهديه صاحبه : إلى فنان التاريخ المصرى الدكتور حسين فوزى ، فجعل هذا الاهداء لرأى الفنان من الوقع ما دفعني إلى مزيد من نقد الأصدقاء ، أنكر فيها الحيرة والثورة بصورة يحقق فيها جيلنا للجيل الحاضر مثلا صادقا من تبادل الرأى المختلف فى « عفة من القول ، ونزاهة فى العرض ، واخلاص لما نسوم أنفسنا له ، لا تعطل عنه صداقة وإعجاب نمحضهما لصاحب العمل المنقود » على ما أحب الاستاذ الدكتور حسين فوزى مما سلف من كتابة فى هذا الموضوع .

(١) لا حيرة فى النقد بين الواقع والرمز

وإذ أنكر أن يكون شئ من هذه الحيرة قد كان فيما كتبته ، فإنى أبين ذلك بيانا مجملا ، لا أحتاج فيه إلى كلمة واحدة جديدة . الموضوع من « المجلة » إلى « الاهرام » نقل إلى ميدان أفسح مجالا وأقرب منالا .

وإنما يكفينى هذا الاجمال لأنى لا أحتاج فى البيان إلى أكثر مما قاله أصحاب الفكرة المخالفة لى فى « المجلة » أو فى « الاهرام » . ففى المجلة قال الاستاذ فؤاد دوارة : « ينبغى أن يكتمل للمسرحية الذهنية أو الرمزية الاطار الخارجى المقنع على المستوى الواقعى » .

وفى « الاهرام » قال فنان التاريخ « وجمال هذا الفن الحديث المبادلة المستمرة بين الواقع ، وما خلف الواقع من أفكار » بعدما بين أن الفنان فيه : « يقتحم الواقع مباشرة ليدلى إلينا بآرائه ، فى نوع من التورية وكلام يبدو واقعيا فى ظاهره » .

وكرر هذا المعنى فى المقال غير مرة مبينا صلة الرمزية أو الذهنية بالواقع اتصالا واضحا ، فى مثل قوله : « .. كل ما نتوقعه منه – أى من كاتب هذا النوع – أن تجئ حوادثها متفقة مع الواقع ، ومع بعض حقائق التاريخ المملوكى ولو ظاهرا » .

وكان هذا البيان هدفا من أهدافه فى مقاله ، فقال فى نهايته : « اننى أوردت كل هذه الوقائع لاوضح أمورا أربعة، وكان الثانى من هذه الاربعة : أن ماجاء فى الرواية ، أى السلطان الحائر – جائز حدوثه فى عصر سلطان مملوكى ما ، وبخاصة فيما يتعلق بتمسكه بالقانون روحا وحرفا » .

ومع كل هذا الذى ردد فى « المجلة » وفى « الاهرام » لا تبقى حيرة للنقد بين الرمز والواقع ، ولا أحتاج فى بيان أساس نقدى الا لبعض هذا الذى قيل عن صلة الواقع بالرمز ، فى هذا الصنف من المسرحيات .

وأستطيع أن أعرض ما قلته – مجملا – على بعض هذا الذى قال الكرام الكاتبون ، فلا تكون حيرة أبدا بين الواقع والرمز ، ولا يكون نقدى للرواية على أنها رواية من صميم الواقع التاريخى .. وبل كما كررت فى المجلة إنها مع الذهنية والرمزية ، ومتابعة الفن الحديث ، وعدم التقيد بالواقع التاريخى تظل تحتاج إلى شئ مما سمعناه من اكتمال الاطار الخارجى المقنع على المستوى الواقعى ، والمبادلة المستمرة بين الواقع وما خلف الواقع ، واتفاق حوادثها مع الواقع ، وبعض حقائق التاريخ المملوكى ولو ظاهرا ، وإنها جائزة الحدوث فى عصر سلطان مملوكى ما ، وببعض هذا قلت وأستطيع أن أظل أقول :

ان مسرحية السلطان الحائر لم يكتمل لها إطار مقنع على المستوى الواقعى ولا تمت فيها مبادلة بين الواقع وما خلفه ولا اتفقت حوادثها مع الواقع وبعض حقائق التاريخ المملوكي ولو ظاهرا ، وإنها ليست جائزة الحدوث فى عصر سلطان مملوكي ما، بل ان المسرحية تقوم على ما ليس جائز الحدوث في العصر المملوكى . وما ليس جائز الحدوث فى واقع الحياة الطبيعى ، وما ليس جائز الحدوث فى تقدير المؤلف الذى عبر عنه بوضوح فى تقديم المسرحية ، وفيما قلته بيان لهذا الذى ليس جائزا ، ومجمله : أنه مما ليس جائز الوقوع في عصر مملوكى .

(أ) أن يكون السلطان « رقيقا » فى لحظة ما ، ويقول له القاضى يا مولاى ، وهو ما يجهر به الفقه الاسلامى ، ويزيده تقريراً قول فنان التاريخ فى مقاله : يتمسكون بالقانون روحا وحرفا ، وإن المملوك اينال لم يجسر على القيام بخلع الخليفة المظهرى الوجود قبل استفتاء القضاة الاربعة .

وأما تناقض بين هذا وسواه من فعل المماليك مع استيفاء المظهر القانونى فليس جديدا في السياسة ، بل ليس جديدا فى تصرف الافراد أنفسهم ، لو كشفنا الستار عن باطنهم الفعلى وظاهرهم الشكلى ..

وهذا التناقض فى خلق سلاطين المماليك لم يستخدمه توفيق الحكيم فى عرض شخصية سلطانه المملوكى مطلقا ، بل قدم شخصية متسقه الطاعة للقانون اتساقا عنيفا طول المسرحية ، ومتمسكة بالقانون روحا وحرفا ، ولا قانون يجيز مطلقا أن يكون السلطان رقيقا فعلا ، ويدبر أمر السلطنة فى بيت مالكته !!

(ب) ثم ليس جائز الوقوع فى عصر مملوكى ما: ألا يثبت عتق الا بوثيقة مكتوبة ، لان الفقه يتردد في الاحتجاج بالخطوط ويفضل الشهادة ، وعتق السلطان أشد مراسم التولية ضرورة بعد ما عرفنا حكم القانون فى عدم جواز شهادة الرقيق فضلا عن ولايته ، فليس عتق السلطان مما افترض ضرورته المؤلف ، كما يقول الاستاذ الفنان فوزى ، بل هو الذى يفترض القانون ضرورته جدا .

(جـ) وليس جائز الوقوع فى عصر سلطان مملوكى ما : أن يكون تحرير السلطان بطريق البيع تصحيحا لسلطنته ، والذى كان من ذلك إنما كان مع أمراء أجناد ، الذين لا تشترط فيهم ، ولا فى بعض وزراء التنفيذ حرية ولا حتى الاسلام .

(د) وليس جائزا فى عصر سلطان مملوكى ما : أن يفتى فقيه ، مهما كان دجالا ، وخادما وصنيعا لرغبات السلطان بأن يتم بيع مع شرط العتق ، ويشنق مخلاه في رقبته فيها هذا العقد والقلم ، لتوقع الغانية المشترية على عقد بيع بشرط عتق العبد المشترى .

(هـ) ومما ليس جائزا حدوثه فى عصر سلطان مملوكى ما : أن يجرى الحوار بعبارات من جديد ما عرفته اللغة اليوم ومن مستحدث معان فى المعاملات ، لم تخطر ببال أهل العصر ، فقهاء وعامة .. كما بينت ذلك .

وإلي جانب ما ليس جائزا فى عصر مملوكى ما ، شئ ، بل أشياء ، ليست جائزة فى طبيعة الواقع مثل : أن من يراد اغلاق فمه إلى الأبد ، لئلا يسمع الناس قوله ، يربط مع ذلك - فى ميدان عام ، أهل مطروق وإلى جانبه جلاد شاهر سيفه ، ليرى مبصر ، ويسمع وا ع ويتكهن من لم يبصر ولم يسمع .

ومما ليس جائزا حدوثه فى عصر مملوكى ما على تقدير المؤلف نفسه ، من انفصال الشعب عن السلاطين وعدم الاندماج بين الطرفين ، ليس جائزا أن تجرى حوادث الفصلين الثاني والثالث من المسرحية ، وليس فيهما إلا عناية الشعب ممثلا في طبقاته المختلفة بالسلطان المملوكى - غير الحائر والمسلم نفسه للقانون !!

(ب) - ولا .. ثورة

ثم لا ثورة مطلقا فى الذى وجهت من نقد ، حتى يقول فنان التاريخ ، أنى فزعت لما أصاب صديقا آخر هو العز بن عبد السلام : ويقول أن ثائرتى قد ثارت دفاعا عن سلطان العلماء ، وانتهى بى دفاعى إلى الهجوم على الرواية ، وأقول للسيد الفنان : انى لم أفزع .. ولم أثر .. ولم أهجم ، بل كان الواقع شيئا غير هذا كله ، كان شعورا فنيا ، حفنة ذكريات غامرة حين شهدت المسرحية فى المسرح القومى ، الذى كان يسميه جيلنا - كما لابد يذكر الدكتور فوزى - تياترو الجنينة ، وهو التياترو الذى شهدت ولادته وسايرت نموه ، وتابعت ذلك فترة فترة ، حتى مثلت لى فيه مسرحية . وكان جلوسى فيه مثيراً لذكريات عن النقد الفنى، الذى كتبته منذ كذا وأربعين عاماً ، فى جريدة « النظام » التى لابد يذكر اسمها الدكتور فوزى ، وكنت أمضيه : « أحد سكان أعلى التياترو » .. على عالم هذه الذكريات الفنية وسواها شهدت المسرحية ، فتجسم أمامى مما بدا فيها من فقدان ذهنيتها ورمزيتها للاطار الخارجى على المستوى الواقعى ، والمبادلة المستمرة - أوحتى المنقطعة - بين الواقع وما خلفه ، وعدم موافقة حوادثها ولا حوارها ، ولا أفكارها ، لبعض حقائق التاريخ المملوكى ، ولو ظاهرا ، وأن حوادثها يجوز أن تقع فى عصر سلطان مملوكى ما . وكان من الظروف المضاعفة المشددة تشويه صورة قاض بمثل - كما نقل الدكتور فوزى نفسه - قضاة عصر كان معظمهم مثالا فى النزاهة والاستقامة ، وكان النص فى البرنامج على أنه العز الذى ينفرد بين القضاة والفقهاء بسلطنة العلماء الخلقية .. فكان هذا الظرف المشدد باعثا علي كتابة النقد الفنى ، الذى صرح عنوانه ، واتجهت عنايته إلي الفن فى المقالتين اللتين نشرتا فى « المجلة » فكانت الأولى : بين الفن والتاريخ ، وكانت الثانية : فى البناء المسرحى والدلالة الفنية .. وقد كتبتا فى جو فنى ، الانفعال فيه موضوعى ، والشعور وجداني ، والمسافة خلال شهرين كافية ، وفوق الكفاية للهدوء ، واعتقال الغضب والهوى ، على ما رأى السيد الدكتور ، ويرى فى كتابة كل ما كتب فى هذا النقد : وأنه لوجه الفن ، وبيان حقه فى التاريخ كتب لا لأى شئ آخر ، ولاسيما بعدما

انمسحت اهانة العز فى المخرج - برأه الله - وقد فكر السيد دوارة بهذا المسح فى المخرج ، قبل أن أبدأ بكتابة أى شئ .

وفى كل ما كتبت الآن ، وقبل الآن ، استندت إلى أصل تعززه أنت ومن كتبوا عن المسرحية بأبلغ وأوضح مما أريد أن أقرره .. وهو أصل ينفى تماما كل حيرة عن النقد .. الذى لم تكن فيه ثورة ، ولا فزع ولا هجوم .. أبدا .

وأنا مستعد لأن أنتهى إلى الاطمئنان الذى يطلبه منى فنان التاريخ ، فى تقدير عمل الاستاذ توفيق الحكيم ، بلا ثورة ما(*) .

(*) ٦٢/٦/١

عبر التاريخ
مما يكتب بالإبر، على مآقى البشر

« الوطن ليس كلمة يزخرفها الخيال ، إنه كائن حى نضحى فى سبيله ، ويزداد تعلقنا به يوما عن يوم ، تبعا لما يتطلبه من حبنا له وحدبنا عليه ، بناه أسلافنا ونبنيه بجميع جهودنا ، يرتفع فوق الاحن والمحن ، نحبه بقدر ما يقتضينا وبانفساح أمانينا ، سواء بسواء ».

نقلا عن خطاب الثائر الجيروندى رولان وزير الداخلية ، إلى الملك لويس السادس عشر . كتبه زوج مدام رولان فى ١٠ يونية ١٧٩٢ ، سنة ما يعرف فى تاريخ الثورة الفرنسية باسم « الثورة الثانية» ، وكانت أخطر حقبات تلك الثورة على مقدرات فرنسا ، بل ومقدرات الحرية فى كل مكان .

فقبل ذلك بنحو شهرين ، ألف الضابط المهندس روجيه دو ليل ، فى ليلة محمومة نشيداً ناريا ، كتبه ولحنه بمدينة ستراسبورج وسماه « النشيد الحربى لجيش الراين »

والواضح من كلماته معنى تأصل فى نفس كاتبه ، وفى نفوس من أنشدوه ، ينادى بأن الوطن هو الثورة ، والثورة هى الوطن ، ويقول فى فقرة من فقراته :

أيا حب الوطن ، شد منها السواعد ،
سدد خطانا !
أيتها الحرية ! يا حبيبتى الحرية !
كونى أخت سلاح لمن يذود عن الاوطان !
وليستجب النصر توا إلى صوتك الرنان !
وليشهد أعداؤك الصرعى ، قبل أن
يحتويهم الفناء ، عزتنا ومجدنا ، بنصرك
معقود اللواء !

وبعد هذه الفقرة ، كما يكرر بعد كل فقرات النشيد ، هذا المذهب :

إلى السلاح ! أبناء الوطن !
ضموا الصفوف !

إلى الوغى ! إلى الوغى ،

لترتوى بدم الأنجاس أرضنا !

سمعت باريس اللحن لأول مرة ، تطلقه حناجر خمسمائة ، يمثلون لواء المتطوعين من مرسيليا ، فعرفته باسم « مارشن المرسيليين » (لامارسييز)

ولا يمكن فصل هذا النشيد النارى عن أزمة الثورة الفرنسية فى ربيع ١٧٩٢ ، حين تحالف الدفع الوطنى والمد الثورى ضد المعتدين : ملك بروسيا وامبراطور النمسا والمجر ، اللذين استجابا لتحريض الملكيين الخونه ، الخارجين على وطنهم تحت قيادة أمير آرتوا ، شقيق لويس السادس عشر ، وسيرا جيشا لغزو فرنسا تحت قيادة دوق برونشفيج .

أزمة عام ١٧٩٢ لم يكن لها غير معنى واحد : الدفاع عن ثورة ١١ يولية ١٧٨٩ ضد مؤامرة الرجعية الأوربية كلها . وخرجت من تلك الأزمة ، « الثورة الثانية » ، فى أغسطس ١٧٩٢ ، يقودها اليعقوبيون بدءا بجناحهم الأيمن ، فيمن يعرفون بالجيرونديين ، ثم بجناحهم الأيسر يقوده روبسبيير وسان جوست ودانتون ، ويؤجج ناره الصحفى ماراه فى جريدته « صديق الشعب » .

انتهت بتنحية الملك لويس السادس عشر وسجنه ، ثم محاكمته وقطع رقبته فى ميدان الثورة فوق نطع الجيوتّين .

ثورة ١٧٩٢ لم تقف موقف الدفاع ، بل أعلنت الحرب على ملوك أوربا وأمرائها منادية الشعوب من خلفهم لتهب دفاعا عن حريتها ، ضد العسف والظلم ، وقهرا لجحافل الظلام ، وغياهب العصور الوسطى .

ثورة ١٧٩٢ قامت حربا دينها الحرية لكل الشعوب ، وأقبلت حشود المجندين على باريس من كل صوب وحوب ، وإذا نشيد الراين ، ونشيد المرسيليين ، يتحول إلى نشيد الثورة لكل الفرنسيين .

وبعد القبض على الملك رفض الشعب الفرنسى دستور الجمعية التشريعية وحلّها ، واستبدلها « بالميثاق الدستورى الجديد » ، وهو المعروف فى التاريخ باسم « الكونفانسيون » .

ذلك ما كان من أمر باريس ، أما الذى حدث على الحدود ، فإننا نترك وصفه للمؤرخ ميشليه ، إذ يقول فى لغة شاعر ثورى ، وهو يصف وقفة البروسيين بقيادة

برونشفيج على حدود فرنسا ، أما جيش الثورة الفرنسية - « جيش الجزمجية والترزية» كما يسماه الخونة الارستقراطيون الذين خرجوا على وطنهم - وقد اعتصم الجيش الشاب بربوة « ڤالمى » :

« نظم البروسيون طوابيرهم فى رأس حربة مثلثة ، سارت نحو سهل « ڤالمى » حوالى الساعة الحادية عشرة صباحا . ورآها القائد الألزاسى الفرنسى كاليرمان ، فنظم صفوفه فى طوابير ثلاثة وأصدر أمره إلى رجاله : لا تطلقوا النار ، بل انتظروا لتلقوا العدو على أسنة السنكيات !

« وخيم السكوت لحظة ، وانقشع دخان المدفعية ، وانحدر البروسيون يعبرون ساحة القتال فى صرامة تعود بالذاكرة إلى جيش فريدريك الأكبر ، ثم تأهبوا لارتقاء ربوة ڤالمى ، حيث يلاقون الفرنسيين .

« وشخص القائد البروسى برونشفيج خلال منظاره نحو هؤلاء ، فرأى منظرا عجبا لا مثيل له : رفع الجنود قبعاتهم على أطراف سيوفهم وسنكياتهم ، وصرخوا صرخة عظيمة من حناجر ثلاثين ألف شاب ترددت أصداؤها في الوادى الفسيح ، صرخة كأنها الفرح العارم ، صيحة تلبث ربع ساعة . وما إن توقفت ، حتى عادت من جديد يشتد منها العنفوان ، وترتج لها الأرضين ، وهى تردد جملة واحدة : ليحى الوطن !

« ارتقى البروسيون الربوة صامدين صارمين ، وإذا صفوفهم تذبذب ، وتظهر فيها ثغرات إثر وابل من الحديد والنار ، نزل بالبروسيين من على يسارهم يسدده جنود القائد العام الفرنسى دوموربيه ، ولكن ثغرات القتلى والجرحى ما تلبث أن تسد بغيرهم من الأحياء الاصحاء .

« حتى أوقف برونشفيج مذبحة رجاله ، ونادى النفير بنوبة الارتداد ، فهو القائد الألمعى اللماح ، رأى فى الجيش المواجه ظاهرة لم يعرفها التاريخ الا فى الحروب الدينية : رأى جيشا متعصبا لقوميته ووطنيته ، مستعدا للاستشهاد والفداء فالتفت إلى ملك بروسيا يعيد عليه قوله السابق ، بأن لاجدوى من الأخذ بتخرصات الخارجين على وطنهم رجال الدوق دارتوا ، وإنها لمجازفة خرقاء ، أن نحارب هذه الشراذم المجنونة .

« وعندما حلت الساعة الرابعة أو الخامسة ، سلم الملك بأن لا فائدة من المبارزة بالمدفعية حول ربوة فالمى ، وأمر مشاته أن تتقدم تحت نار البنادق الفرنسية .

« وشهد بنفسه وهو يتقدم عزيمة أولئك الرابضين حول طاحونة فالمى .

« لقد اعتاد الجيش الشاب صوت الرعود ، وهى تهزم فى الآذان ساعات طوالا . صفوفهم ثابتة ، وثغورهم ضاحكة ، وقد ران عليهم اطمئنان عظيم وانعقدت فوق رؤسهم نورانية البطولة .

« لم يعد ملك بروسيا يفهم شيئا ... الا أن يقفل عائدا إلى بلاده .

« ماذا كان ذياك النور ؟ انه صبح الايمان بمقدرات الوطن .

« وذلك الجيش المرابط فوق ربوة فالمى كان جيش الجمهورية الأولى .

« تألف فى غمرة النصر يوم العشرين من سبتمبر ١٧٩٢ حول طاحونة فالمى .

« وأصدر مجلس » الكونفانسيون « مرسوما بإنشائه في اليوم الأول بعد العشرين»[*].

(*) ٦٧/٦/٢

كتب تاريخ الفن تتحدث عن مدارس الفن وأصولها واشتقاقاتها وأثرها ، وذلك بالطريقة التعليمية (الديداكتية) المباشرة ، ومنها ما يترك التاريخ ، أو يجعله مجرد خيط رائد ينتظم فلسفة تكاد تدرج فى الميتافيزيقا . وألآف الفنون يعرفون من هذه الأخيرة كتابين على الأقل لهما شهرتهما وهما كتاب ايلى فور (الطبيب) واندريه مالرو الكاتب ذى النزعة اليسارية ، فى رواياته عن الصين ، وعن الحرب الأهلية الاسبانية (وهو وزير دولة ديجول حاليا للشئون الثقافية) وكلا الكتابين يفلسفان الفنون التشكيلية فلسفة مستغلقة ، تجعل قراءتها عسيرة إلى حد ما ، ولكنها مخصبة ، يخرج القارئ من معمعاتها مجدد الحس والمعرفة .

إنما أنقل اليوم بعض مقدمة كتاب لمؤلف ألمانى معاصر ، لا ينتمى إلى مدرسة التفلسف الفنى ، بل يعرض لموضوعه عرضا مباشرا. عنوان الكتاب « الفن وتاريخه » ، ألفه الهرجومريخ ، المولود فى فيينا عام ١٩٠٩ ، ويدير معهدا فنيا فى هامبورج . وهذه المقدمة تلقى ضوءا على بعض مشاكل الفن ، يمكن أن نستضئ به فى مصر فنخرج مما نحن فيه من بلبلة . قال المؤلف :

« لنعلنها على بلاطة من أول الأمر : الفن لا وجود له وحده ، إنما الموجود هو الفنان . وفى الماضى السحيق كان الفنان انسانا يلطخ سطح الصخر فى كهوف سكناه بعجينه ملونة ، يرسم بها الحيوانات التى يألفها أو يطاردها ، وهو اليوم انسان يشترى ألوانا وأصباغا ليصور بها اعلانات تلصق على جدران محطات المترو تحت الأرض . وبين ذلك الفنان الأول ، وهذا الفنان الأخير ، استطاع أرباب الفن انجاز أعمال غير قليلة . ولا بأس من أن تنسحب كلمة فن على كل ما صنع الانسان من هذا القبيل ، بشرط أن نذكر دائما أن كلمة فن تغطى مائة صنف وصنف تمتد على صفحات الزمن ، كما تنتشر على وجه البسيطة ، وبشرط أن نتفق على أمر سواء ، هو أن الفن بخط الثلث وحده مجردا ، لا وجود له . فالواضح من فكرة الفن بالثلث فى أيامنا هذه انها بعبع مستقر داخل صنم معبود ، فنستطيع أن نفعص فنانا بمجرد القول له : أن ما تصنعه لابأس به ، ولكنه ليس من الفن فى شئ ، كما يكفى أن نفحم زيدا من الناس يعجب بصورة ، إذ نؤكد له أن ما يحبه فى صورة ما ، ليس هو الفن بل هو شئ آخر . واننى وايم الحق ، لا أرى ثمة أسبابا وجيهة تمنع انسانا من حب

تمثال أو صورة ، ولكن من المؤكد أن هناك أسبابا غير وجيهة لاحتقار عمل فنى ما .

وأغلب الناس يميلون إلى أن يروا فى الصورة ما يحبونه فى الحياة ، وهذا أمر مألوف لا عيب فيه ، فكلنا نحب الجمال فى الطبيعة ، ونعترف بجميل المرء الذى ينقل لنا بعض هذا الجمال فوق لوحته ، ومن ذا الذى يعتب علينا هذا العرفان بالجميل ؟ كان « روبِنْس » الفلمنكى العظيم مزهوا بجمال ابنه وهو يرسم صورة له ، ولا مرية فى أنه أراد لنا أن نعجب بصورة ذلك الابن .

إلا أن هذا الاتجاه نحو الجميل الرائق ينذر بجرنا إلى الخطأ فى حق أعمال فنية تصور شخصا أو موضوعا غفلا من الجاذبية والجمال ، مثلا المصور الالمانى الأكبر « ألبرخت دورر » رسم صورة لوالدته وقلبه مفعم بحبها والبر بها . وصورة تلك الأم وهى فى منحدر العمر يمكن أن تصدم شعورنا بالجمال ، إلا أن نتنازل عن حكاية الجمال هذه فنمتع النفس برسم دورر لأمه ، لأن الصدق العميق فى هذا الرسم جعل منه عملا عظيما . والمقصود من هذه الحكاية أن جمال الصورة كعمل فنى لايوائم دائما محاسن الشخص المصور .

وتقابلنا صعوبة أخرى ، وهو أننا نعجب بمقدرة الفنان على تصوير المرئيات فى الطبيعة ، ونقبل على صور أقرب ما تكون إلى الواقع ، ولا أنكر على أصحاب هذا الرأى رأيهم ، فإن الصبر والحذق والأناة التى يبديها الفنان في تصويره للواقع ، كلها أمور جديرة بالإعجاب ، ناهيك بالعدد الكبير من عظماء الفن فى الماضى الذين أفنوا الجهد فى أعمال تصور الواقع بكل تفاصيله . تأمل أكواريل المصور دورر وهو يرسم أرنبا بريا ، فهو مثال مشهور للعناية الدءوب بالتفاصيل . ولكن من ذا الذى يفكر بأن الفيل الذى رسمه رمبرانت أقل جدارة بالإعجاب لأنه لا يحتوى على التفاصيل التى تتضح فى رسم دورر للارنب . لقد كان رمبرانت ساحرا خلابا حين استطاع ببعض خطوط من قلم الفحم أن يثير فينا الإحساس بالتجاعيد الحية لجلد الفيل .

ولكن ولع الناس الجنونى بعض الشئ بالواقع لا يصدمه فقط التنفيذ الخاطف أو الإجمالى ، إنما هم ينفرون مما يكتشفونه فى بعض الصور مما يحسبونه خطأ فى الرسم وبخاصة عندما يتعلق الأمر بمصور معاصر ، أو قريب من زماننا ، فى حين يتوقعون منه ، على الاقل أن يكون « ملما بالرسم » . وليس لنا أن نستغرب من أن يكون موضوع « مسخ الطبيعة » هو الموضوع الذى يتوارد فى المناقشات الدائرة حول الفن الحديث . بيد أن كل من رأى منا الرسوم المتحركة ، أو الكاريكاتورية ، يعرف

جيدا أن قد يكون من المستحب رسم الأشياء على خلاف ما تبدو لعيوننا تماما ، فتعدل أشكالها أو تمسخ بطريقة أو بأخرى . من ذا الذى يشكو من أن رسم « ميكى ماوس » لا يمثل صورة فأر تنقله صورة فوتوغرافية ؟ لا أحد ، لأن المعجبين بمخلوقات والت ديزنى لا يفكرون أصلا بكلمة الفن (بالثلث) فقد طرحوا ظهريا كراكيب الأحكام الثابتة ، والأفكار التقليدية التى يحرصون على حملها معهم عندما يزورون معرضا للتصوير المعاصر . فحينما يسمح لنفسه مصور فى زماننا بأن يرسم موضوعا « على كيفه » ينهال هؤلاء بالتقريع علي شخبطته . ولكن مهما يكن رأينا فى المصورين المحدثين ، فلا أقل من أن نعترف لهم بالمقدرة على تصوير الأشياء كما هى تصويرا صحيحا . فإذا كانوا يتحاشون النقل الدقيق للمرئيات ، فلا بد من أن يكون لديهم من الأسباب ما يحملهم على هذا التحاشى ، وهى أسباب تمت بصلة للأسباب التى تدفع بديزنى والكاريكاتوريين برسم ما يرسمون . تأمل رسما وضعه واحد من أعظم الفنانين في العصر الحاضر هو بيكاسو ، ضمن مجموعة من رسومات للتاريخ الطبيعى . رسم دجاجة ظريفة وحولها كتاكيتها . لايدور بخلد إنسان أن ينتقد رسمه ذاك . ولكن بيكاسو عندما رسم الديك عدل عن مجرد تمثيله تمثيلا صحيحا لأنه أراد أن يؤكد طبيعة الديك فى صلفه الغبى ، ونزعته الهجومية ، فلجأ إلى الاسلوب الكاريكاتورى ، وأعطانا بالفعل رسما كاريكاتوريا للديك ينم عن قدرة فذة .

والناس ضَرَوا على التقرير دون روية أن الأشياء شكلها "ياكده ، يامش كده» وأعجب العجب أن يخيل لنا أن الطبيعة ملزمة بأن تشبه الصورة التى اعتدنا عليها منها. مثلا : منذ قرون عدة والناس يشاهدون ركض الخيل فى حلبات السباق ، أو فى صيد الثعالب وكذا اعتاد الناس الإعجاب بصور تمثل الخيل ترمح فى أثر كلاب الصيد، أو إندفاعا إلى ساحات الوغى . ومع هذا فقد اتضح أن كل هؤلاء الناس لم يدركوا الصورة الصحيحة لركض الخيل ، بدليل أن المصورين من أعظمهم إلى أوضعهم رسموا الخيل فى رمحها « تفرد » أطرافها الأمامية إلى الأمام ، والخلفية إلى الخلف ، سويا كما ظهر فى الصورة المعروفة التى رسمها الجيريكو لسباق الخيل فى ميدان ابسوم . واذا باختراع جديد ، هو التصوير الفوتوغرافى يكشف منذ نحو ثمانين عاما حقيقة غابت عن الناس كافة ، وأظهرتها الكاميرا ، صورة لعدو الخيل ، تثبت بما لا يدع مجالا للشك ، أن الفرس فى رمحه ينقل أطرافه واحدا اثر واحد ، مبادلة ويضم فى كل حركة منها قائمته إلى ناحية جسمه و بعد أن تمس الأرض .

والأعجب أن المصورين عندما بدأوا ينتفعون بهذا الاكتشاف ويصورون ركض الخيل كما هو فى الواقع . . أخذ الناس فى الحط من قدرتهم على الرسم ، وقالوا عنهم بأنهم . . يباعدون بين لوحاتهم وبين الواقع .

ذلكم مثل مغرق فى ايضاح الحقيقة ، ولكن لا ينبغى أن يسوقنا إلى الظن بأن هذا النوع من سوء الفهم نادر أو شاذ ، فنحن جميعا نصر على اعتبار بعض الأشكال والألوان كأنها الحقيقة لا مراء فيها ، مع أنها لا تزيد على مجرد عرف وإصطلاح اعتادته أبصارنا بينما المصورون لهم طريقتهم فى إرسال نظرهم على الدنيا ، تؤدى إلى تجديد الرؤية ، لأنهم ينزعون إلى رؤية الدنيا بعيون جديدة ، مهملين ما تواضع الناس على رؤيته من أشكال المرئيات وأوضاعها ، كالقول بأن البشرة وردية والتفاحة حمراء ، أو صفراء الخ .

ولاحظ أنه من غير الميسور التخلص من الأفكار والتخيلات التى تواضع الناس عليها ، والمصورن الذين يحققون هذا التحرر أكثر من غيرهم . . هم القادرون على إنجاز أقوى الأعمال وأكثرها حيوية وخصوبة ، وهم الذين يفتحون عيوننا على الجديد فى جمال الطبيعة . وعندما نأخذ عنهم ونتعلم ، يتجلى لنا كل طريف معجب ، غرب عنا بحكم الاعتياد . وليس أقوى حاجزا بيننا وبين فهم الأعمال الكبرى فى الفن من تمسكنا بما تواضعنا عليه ، وركزه الاعتياد فى مخيلاتنا .

وخير ما أصور به هذا حكاية حدثت حوالى عام ١٦٠٠ بطلها المصور كاراڤاچيو الذى أشعل ثورة فى الفن الإيطالى بجسارة تفكيره : طلب اليه أن يصور لكنيسة من كنائس روما صورة لمتّى الرسول فى ابان كتابته للإنجيل الذى يحمل اسمه ، وأن يصور إلى جانبه ملكا نزل عليه من السماء يلهمه ما يكتب . كان كاراڤاچيو فى عنفوان شبابه جرأة وتحديا فانبرى للحقيقة يصيب كبدها ، وصور القديس كما يتصوره حسبما جاء عنه فى انجيل مرقص (١٤ من الإصحاح الثانى) وانجيل لوقا (٢٧ من الاصحاح الخامس) . فقد كان متّى عاملا مسنا « يجلس عند مكان الجباية » يجمع العشار ، وألقت إليه المقادير يوما أن يسجل ما رأته عيناه من عظائم الأمور عن حياة السيد المسيح . صور كاراڤاچيو ، الرسول متى الانجيلى برأس صلعاء، وسيقان عارية ، وأقدام حافية يكسوها غبار الطريق ، يضم إلى صدره سفرا ضخما بطريقة تظهر جهله التام بشئون الكتب والتأليف ، مقطب الجبين وهو يعصر فكره فيما لم يمارسه قط فى حياته . وصور إلى جانب القديس غلاما لايشك من يرى حسنه الصبوح وشبابه

الغض من أنه قادم فى توه من السماء ، وقد وضع يده فى يد متّى ، يقودها فوق صفحة الكتاب .

وعندما وصلت الصورة لتوضع فوق الهيكل فى الكنيسة ، أثارت فضيحة بجلاجل بين الاكليروس ، وقد رأوا فيها ما حسبوه قصورا فى الاحترام الواجب للقديس الانجيلى ، ورفضوا الصورة ، مما اضطر معه كاراڤاچيو إلى البدء من جديد ، ولم يعد له بد من التزام العرف والتقاليد فى تصوير ملك من السماء بأجنحته ، وقديس عظيم . فخرجت من يديه صورة طيبة ، لأن المصور برغم كل شئ ، نفخ فيها الحياة وأضفى عليها الجاذبية . إلا أن الصورة الثانية كانت أقل أمانة وصدقا من أختها الأولى .

والصور التى نشاهدها على جدران المتاحف تقف منا موقفا متعاليا ، يحميها حراس المتاحف من فضولنا. ولكنها فى أول أمرها صنعت ليتأملها الطالبون عن كثب ، ويلمسوها بأيديهم تقييما لها قبل شرائها . كانت الصورة شيئا مرغوبا مطلوبا ، يتنازعه المقتنون . ثم إن أدق تفاصيلها جاءت نتيجة عملية اختيار الفنان ، فربما غير وبدل فيها بعد لأى وتردد وإمعان فكر . تلك الشجرة إلى الخلف ، هل يتركها فى موضعها أو يعيد تصويرها ؟ وربما أدت لمسة بفرشاته لهذه السحابة التى توشيها الشمس بذهبها إلى أن تسبغ عليها لألاء غير متوقع . وربما أضيفت إليها صور أشخاص فى مقدمتها بعد الانتهاء منها ، وعلى غير هوى المصور ، بسبب إلحاح الموصى بصنعها . إن غالبية الصور التى نراها فى متاحفنا لم تنجز لتنتظم فى صفوف فوق الجدران ، فقد صورت كل منها فى ظروف معينة ولهدف خاص ، لم يغب عن بال الفنان وهو يصورها .

إن ما يقض مضجع الفنان وهو يتمثل الصورة التى يزمع عملها وعندما يضع خطوطها الأولى ، وبعدما يتساءل عما إذا كان عمله قد بلغ غايته ، كل ذلك يمكن التعبير عنه بالكلام ، إذ أن أمره من الدقة بمكان . أقصى ما يمكن أن يخاطب الفنان به نفسه أن يقول : « يا ترى الكلام ده ما شى والا مش ماشى ؟ .» وحينما نعى حقا مدى هذا السؤال الدارج ، المبهم فى ظاهره ، حينئذ نكون قد شرعنا فى الوصول إلى جلية الأمر . وحتى هذا الذى يبدو كسر مستغلق ، ربما ساعدتنا تجاربنا الشخصية على إدراكه دون أن نكون من أرباب الفن ، ودون أن نضع أنفسنا موضع الفنان فى مواجهة المشاكل التى يعانيها فى عمله اليومى. خذ مثلا مشكل تنظيم باقة من الأزهار، يود صاحبها أن يبلغ فى عرضها أجمل مافى الإمكان : تصور حيرته حيال مقابلة

الألوان ، وكيف ينقل زهرة من هنا ليضعها هناك ، وحيرته وهو يوائم بين الأوضاع أوالألوان دون أن يعرف عن يقين ما هو نوع المواءمة التى يطاردها . إنه ليشعر بأن إضافة زهرة حمراء هنا أو هناك ممكن بأن يغير كل شئ ، وأن هذا اللون الأزرق لا يوائم أبدا الألوان الأخرى ، وتلك الساق الخضراء لو توصل إلى مكانها من الباقة ، لبلغ بها التوازن الكامل ، الذى يقول بعده « أظن كفاية كده ، بلاش أدعبس فيها » .

ولكن هذا الذى يحدث فى حياتنا اليومية والذى نعزوه إلى ما فينا من نمكية ، يتحول إلى شأن ذى بال فى عالم الفن ، عندما يتعلق الأمر بتوافق أوضاع ، وتوزيع ألوان ، فقد ألفى الفنان نفسه لا مجرد نمكى ، بل قد أصابه مس تسيطر عليه فكرة تذليل أشق الصعاب . إنه يلاحظ درجات من الظلام والأشكال لا يبلغها إدراكنا نحن إلا بصعوبة . هذا إلى أن مشاق عمله تفوق أضعاف أضعاف ما نلاقيه نحن فى ترتيب باقة زهر . فالأمر لم يعد مجرد تردد بين لونين أو ثلاثة ألوان ، أو بين وضع أو ثلاثة أو ضاع ، إنما الفنان يقف حائرا أمام مفاتيح لاعد لها ، تفتح له مغاليق التعبير الفنى، لأن فى الصورة مائة درجة ودرجة من ألوان وظلال ألوان ، وأشكال وظلال أشكال ، بل مئات تتطلب من الفنان أن يحقق بينها جميعا أقصى درجات الموازنة وأدقها .. لمسة خضراء هنا تفاجئه بظهورها صفراء فاقعة .. بسبب اقترانها بلمسة زرقاء عنيفة . وقد تبدو لمحة ناشزة للفنان وكأنها قضت على الصورة كلها قضاء مبرما ، وإن عليه العود إلى بدء . هذا مشكل موجع يفرض على الفنان أن يتحسس طريقه أياما طوالا يمحو هنا، ويضيف ثَمّ إضافات لايكاد يراها أو يلحظها من يقف أمام الصورة من النظارة .

وأخيرا ، عندما يوفق الفنان إلى حل المشكل ، يحس بأن كل شئ استقر فى مكانه لا زيادة فيه لمستزيد . حينذاك فقط نجد أنفسنا أمام صورة للكمال تسمو وتتميز بكمالها على ضروب النقص فى هذه الدنيا الفانية »(*).

(*) ٦٣/١١/٨

الغالب أن ملكة الحب عندى أقوى وأفعل من الكره ، ولهذا أعتذر عن قولى بأننى لاأكره شيئا فى حياتنا الفكرية الحاضرة أكثر من زعم بعض المواطنين بأن مصر لم يكن لها وجود قبل الثورة . فهل يوجد انكار أقسى ، ونكران جميل أفدح من الافتئات على الشعب المصرى بأنه لم يكن شيئا مذكورا ، فلم ينشئ بنكا وطنيا ، ولم يقم صناعة ، أو جامعة ولا معامل بحث ، ولا أدبا ، أو شعرا أو فكرا أو فنا ، ولم ، ولم .. مما أتركه لاقوياء الذاكرة من أهلنا ، دون حاجة إلى سرد قائمته الطويلة . أما ضعاف الذاكرة فعلا ، أو افتعالا ، فلا حول ولا قوة الا بالله .

وشكرا ، وتحية للجارة الألمعية الباهرة والتى شحذت سلاح علمها ، ورفعت راية وطنيتها وشجاعتها وحصافتها لتدافع عن الحق المبين !

وما أكره شيئا أكثر من النظر إلى مصر كبلد ناشئ يرتفع شيئا فشيئا إلى مرتبة البلد النامى ، ليبلغ بإذنه تعالى مراقى التقدم والحضارة فى المستقبل القريب أو البعيد .

وهذه نتيجة منطقية للنظرة الدُّهْنونية ، أو للذاكرة الضعيفة المشار إليها توا. بل نتيجة طبيعية لعالم بعد الحرب الذى درج على اعتبارنا بلدا متخلفا أو ناميا ، لا أدرى . مع أن رجال مصر من واضعى أسس الأمم المتحدة ، وكان لنا فى مؤتمر سان فرانسيسكو جولات وصولات ، أرجو أن لا تدفن نهائيا فى الثرى الذى ضم رفات رجلنا العظيم عبد الحميد بدوى . ومنذ أربعين عامًا أو يزيد كانت بلادنا عضوا مؤسسا للقومسيون الدولى للكشف العلمى بالبحر الأبيض المتوسط ، ومن قبل أربعين عامل آخر كنا أعضاء فى المجامع العلمية الجغرافية والرياضية والفلكية والجيوديزية الخ .

ومدارسنا العليا التى قامت عليها الجامعة المصرية عام ١٩٢٥ ، بعضها يرجع تاريخه إلى فوق المائة عام ، وكانت عندنا مدرسة أركان حرب ، ومدرسة الهندسة العسكرية ، وكان لنا أسطول تجارى وأسطول حربى رفع العلم المصرى إلى أبعد من خط الاستواء (راجع كتاب إسماعيل سيرهنك) .

ومع ذلك ففيم نستنكر أن نضم إلى تلك الدول المتخلفة أو النامية ، ونحن غير حريصين على تذكير أنفسنا والعالم بأن قد ظهر من بيننا علماء شاركوا فى المؤتمرات العلمية ، فى القرن الماضى ، ومن أشهرهم محمود الفلكى وعثمان غالب ، أما فى الخمسين سنة الأولى من هذا القرن فهل من سبيل لتذكير العالم – نحن ضعاف الذاكرة – بعلمائنا الأعلام :على مصطفى مشرفة ، ومحمد عبد الخالق ، وعلى إبراهيم ، وأبو هيف وأحمد أمين وعبد الحميد بدوى ومحمود عزمى ، ممن انتقلوا إلى الرفيق الأعلى وغيرهم من الأحياء والأموات . لم يكونوا قلة فى بلد احتله الانجليز غصبا ، بممالأة الحاكم وأذنابه ، ثلاثة أرباع القرن ، وكبس على نفسه الهمج العثمانيون أربعة قرون .

لقد أثار هذه الشجون عالم اجتماعى كبير ، من أصدقاء العرب ، أستاذ فى الكوليج ده فرانس ، ومدير بمدرسة الدراسات العليا ، هو البروفسور جاك بيرك ، مؤلف كتاب من أعمق ما كتب فى زماننا تحليلا للمجتمع العربى (العرب من الأمس حتى الغد) (١٩٦٠) ، طالعته فى حينه . وأطالع اليوم كتابه الصادر عام ١٩٦٤ عن قضية الاستعمار (بمعنى الأمبريالية) ، وعنوانه فى الترجمة الحرفية « نزع ملكية العالم » بمعنى « تصفية الاستعمار » . وهو كتاب واسع الأبعاد الفكرية ، عميق التحليل ، شخصى الأسلوب الجزل الفحل ، يضع أساس فلسفة جديدة للمجتمعات التى استعمرتها دول أوربية ، وخرجت من الإمبريالية مؤخرا .

وما أن انتهيت من مطالعة هذا الكتاب حتى صدرت مجلة " الكاتب " وفيها نص حوار هام جدا بعنوان " لقاء فكرى مع المستشرق الفرنسى جاك بيرك " قدمت له المجلة بكلمة تقول فيها : " وقد بدأ الاستاذ جاك بيرك بعرض نظريته عن ضرورة التفسير الموضوعى لمشاكل الشعوب المتحررة فى عالم بعد الحرب ، و أهمية التفرقة بين القشرة الخارجية و اللب الحقيقى الأصيل للشعب ، و مبدأ الفعالية و مبدأ الأصالة. وفى رأيه أن القضية الكبرى هى القائمة بين اللب و القشرة فى جسم المجتمع نفسه ، وأن المعركة بين هذين و ليست معركة مع الخارج . و ذكر أن أفكاره كانت نتيجة لبحثه فى التاريخ العربى .. و هنا دار نقاش حول الحضارة العربية و التجربة العربية فى مصر ، الجزائر ، و التجربة الافريقية . "

و لقد ساءنى من كتاب جاك بيرك ، و مما قاله فى هذا الحوار الافلاطونى الهام ، أن تجىء نظرته لمصر منطوية فى نظرته الى كل البلاد التى انطلقت من الاستعمار بأخرة . وفى ذلك إنكار للشخصية المصرية و الحقيقة المصرية التى اختصت بها بلادنا ذات التاريخ العريق .

و أنا كمصرى أعيش تاريخ بلادى فى الخمسة أو العشرة الآلاف من السنين الماضية بالطول و العرض ، و أعرف من تاريخ مصر الحديث الكثير ، لا بمطالعاتى عن القرنين الثامن و التاسع عشر و أول هذا القرن فحسب ، بل بخبرتى وقد عشت بعض سنوات الاحتلال ، و الحماية ، وثورة ٢٣ يولية ١٩٥٢ ، التى أحب دائما وصفها بأنها " ثورة البعث الكبرى "..

أقول أنى كمصرى ، أرفض أن تدرج مصر فى " جدول الدول المتحررة حديثا " فيطبق عليها عالم اجتماعى خطير نظريته الجديدة فى آثار الاستعمار ، وهو واضح التأثر بتعمق دراسته فى بلاد غير بلادنا . ومما يمعن فى تأثرى هو أن صديقى الكبير الاستاذ " بيرك " يعرف الكثير عن مصر الحديثة و الوسطى و القديمة ، بل هو عاكف على دراسة المجتمع المصرى ، يقضى أشهرا بين ظهرانينا يطلع ، ويبحث ، وينقب ويناقش . فكيف لا يشعر بأن مصر ، بظروفها وتاريخها و مجتمعها ، وجغرافيتها ، وجوها ، وكل حبة رمل أو ابليز فيها ، تختلف عن غيرها !

وهاننذا أكتفى بنقل كلمة "بيرك" التى افتتح بها الندوة ، ثم اختار بعض ردود أعضاء الندوة ، لا على مقدمة "بيرك" وحدها ، بل على ما جاء فى غضون الحوار . والردود وحدها كفيلة بالإشارة الى ما يذهب اليه الضيف الكريم .

السيد جاك بيرك : " إننى أقوم الآن بوضع دراسة عن تطور عالم ما بعد الحرب وبإنشاء علم اجتماعى جديد يواجه ظاهرة مستحدثة فى العالم ، وهى ظاهرة الفشل المطلق فى تطبيق العلوم الطبيعية على نمو البلاد المتحررة حديثا ، و المشاهد هو فشل استعمال الأساليب التقليدية و أعمال الخبراء فى تلك البلاد ، فالخبرة الفنية تنجح ١٠٪ وتفشل بنسبة ٩٠٪ ، لأن العلم المطبق لايمكن أن ينجح إلا أن ينبثق من لب الواقع المحلى . فالداء المتمكن فى العالم الحالى هو قصور العلوم الاجتماعية والعلوم التطبيقية عن حل مشاكل البلاد المتحررة حديثا . السبب هو أن تجدد العالم لم يعالج حتى الآن بالأساليب التى تناسبه ، كما أن تحرر العالم لم يفسر حتى الآن تفسيرا

علميا واقعيا . إن أهـم البحوث التى لدينا عن البورجوازية هو الكتيب الذى ألفه لينين « الاستعمار أعلى مراحل الرأسمالية » فى عام ١٩١٦ وهو مكتوب من زاوية البلدان المتقدمة والاستعمارية ، وأنا أعتبر ظاهرة الاستعمار ظاهرة داخلية من زاوية البلاد التى وقع عليها الاستعمار . والمهم هو التواصل الداخلى الذى يربط بين أصول الشعب وما يقع عليه من أضرار وما يعانيه من آلام . »

السيد كمال الدين رفعت : « فيما يختص بالتاريخ الحضارى لأى شعب ، وهو ما عبرنا عنه بالأصول ، ففى تقديرى أن هذه الأصول تتكون نتيجة لتفاعلات مستمرة على مر الأيام . »

السيد جاك بيرك : « أنا أقول يا سيدى أن التطور الحضارى هو التجاوب بين تلك الأصول وتلك العوامل الخارجية . ولكى يكون هناك تجاوب لابد وأن تصحبه الاصول ، فلولا وجود لباب الشخصية فى الشعوب لما كانت هذه الشعوب . »

السيد لطفى الخولى : « التكوين الحضارى ليس هو الأصالة ، وإنما هو تفاعل الأصالة مع الفاعلية الخارجية ، تفاعل الخصوصية مع العمومية . والتكوين الحضارى فى تطور مستمر ، وليس هناك شعب معزول عن الشعوب الأخرى ، بل هناك احتكاك بحضارات الآخرين ، يأخذ منها هذا الشعب ما يشاء ، ثم يعيد تنظيم الاصول بما يهمه ، ويلفظ منها ما يرى أن يلفظه . »

السيد جاك بيرك : « ان الاصالة الحالية فى الجزائر مكونة من أمرين على الأقل : أ - مجتمع الجزائر وطبيعته . ب - الكلاسيكية العربية التى بلورت هذه الأصالة ، فقد كانت الكلاسيكية العربية عاملا قويا فى بقاء الشعوب العربية . »

السيد حسين ذو الفقار صبرى : « لقد أتت الكلاسيكية العربية بحضارات كثيرة وصلت بالعرب إلى مرحلة عليا من التطور . ولذلك كان فى إمكانها أن تجابه أى خطر دون أن تفقد أصالتها . »

السيد كمال الدين رفعت : « أود أن نتناول الموضوع من وجهة نظر أخرى وهى أن تطور أى شعب يتحدد بدرجة النمو التى هو فيها ، فالدول المتقدمة تتطور لأن فى يدها العلوم والتكنولوجيا ، أما الشعوب المتخلفة فليس لديها الإمكانات التى تساعدها على التطور . أريد أن أصل إلى نتيجة ، هى أن عملية التطور نفسها تختلف من دول متقدمة إلى أخرى متخلفة .

الدكتور حسين خلاف : « وأنا مسلم قطعاً بأن الأصالة لها الدور الاساسى فى التخلص من الاستعمار ، ولكنى أعتقد بضرورة وجود ظروف أخرى لابد أن تساعد على التخلص من الاستعمار . فمهما بلغ بلد ما من الأصالة فالأرجح أنه لن يتحقق له التخلص من الاستعمار الا إذا تهيأت له ظروف ملائمة تخلصه منه .. والأصالة لا تكون أصالة ولا تكون قوة محركة إلا إذا كان لها فاعلية ، ولها نظريتها التى تستهدف التقدم .. ولو أنها كانت أصالة راكدة لما أتت بهذا الأثر .. ويمكن أن يناقش الإنسان أيضا فكرة اللغة ودورها . قطعا ان دورها كبير فى بعض الأوقات ، وإنما فى أوقات أخرى يختفى هذا الدور لتحل محله عناصر أخرى ، يجب أن ننظر عبر التاريخ إلى العوامل التى كانت أهم فى التخلص من الاستعمار ، هل هى اللغة أم العوامل الأخرى . لابد أن ندرس كل هذه العوامل لكى نرى العملية فى مجموعها .

« وفيما يختص بدور المثقفين أحب أن أقول بأنهم عامل ملموس ، وأنهم ليسوا مجرد رموز للحقائق – كما يقول الأستاذ بيرك – فكلمة رمز فيها كثير من الجمود وعدم الحركة ، بينما المثقفون هم الطليعة وهم عنصر الحركة . وبدراسة دورهم نجد أنهم لم يتكلموا عن الحقائق كما هى حقائق فى الماضى ، وإنما هم يستشرفون المستقبل ، ويستطلعون فرص النجاح والتقدم ، ويدعون الناس إلى مستقبل مغاير للحقائق القديمة .. »

الدكتور لويس عوض : « .. وقد لايختلف مع الأستاذ بيرك كثيرون فى بعض الاشياء التى شرحها ، مثل نظرته إلى القشرة واللب ، أو إلى حركة الاحتكاك بين الفعالية والذاتية ، أو محاولة التوفيق بين الخصوصية والعالمية .. ولكن إذا نحن انتقلنا إلى الناحية التطبيقية فإننا نجد صعوبة فى تحديد ماهية اللب ، وتعريف الأصالة . لقد أثار السيد حسين ذو الفقار صبرى مشكلة التكوين الحضارى . وحسب فهمى أن التكوين الحضارى ليس مجرد شئ جامد ، وإنما هو حصيلة لتراث أمة من مقومات مادية ومقومات روحية . »

هذه بعض إجابات المصريين عن نظرية الأستاذ بيرك ، واضح فيها أن أدبهم ولباقتهم وحسن استقبالهم للضيف الكريم تغلبت على شعورهم الدفين بأن تطبيق

نظرية الاستاذ بيرك - التى استخرجها من دراسات عميقة لبعض شعوب تحررت حديثا - لايصح فى تحليل المجتمع المصرى لأسباب كثيرة يعرفها كل من عاش تاريخ مصر فى القرنين الثامن عشر والتاسع عشر .

ومن محاسن الصدف حقا أن تنشر مجلة « الكاتب » فى العدد نفسه (أغسطس ١٩٦٥) مقالا قيما لصديقنا المؤرخ النابه الواعى الاستاذ الدكتور محمد أنيس ، هو المبحث الثالث من « دراسة المجتمع المصرى من الاقطـاع إلى الاشتراكية » ، وعنوانه « ثورة ١٩١٩ - تحالف الطبقات بقيادة الرأسمالية المصرية » وعندى أن هذا المبحث وأمثاله هى خير رد على صديقنا العالم الاجتماعى الكبير الاستاذ جاك بيرك . فمن غير المعقول أن تمدد مصر فوق سرير « بروقسطس » لتطبق عليها مقاييس شعوب أخرى تختلف عنها فى ظروفها وتاريخها ودرجة تطورها ، والدول التى اعتدت على استقلالها ، ووسيلة هذا الاعتداء وذريعته ، وامتداده الزمنى ، وطريقة التخلص منه . وتطبق تأييدا لنظرية إن صحت فى قطر فليس من الضرورى أن تصح فى قطر آخر ، وإن جاز تطبيقها فى بلاد فقد يكون تطبيقها فى بلاد أخرى مؤذيا ، ومؤديا إلى الوكسة والنكسة (*).

(*) ٢٧ / ٨ / ١٩٦٥

يشاء السميع العليم أن أرى على مكتب كبير الأثريين بمركز لتسجيل الآثار مجلدا يحتوى على مجموعة صور من أعمال الايطاليين مدى اثنى عشر قرنا ، وتبدأ بروائع الفن البيزنطى فى راڤينا وڤنسيا ، لتنتهى عندما يستقر المد الحضارى فيما يعرف بخاتمة عصر النهضة . ولا أدرى ما يقول المؤرخون فى هذا ، وعندى أن ما ختم عصر «الرينسانس » هو مجمع ترنتينو الدينى ، عندما حزبت الكثلكة أمرها على مقاومة مذهب مارتن لوثر فى الإصلاح الدينى ، وبكل قواها العقائدية ، والطقوسية ، والفنية والفكرية ، بله أدوات التعذيب والاعدام حرقا أو خنقا بالجروطة ، تيسيرا لتحقيقات محكمة التفتيش الرهيبة ، وتنفيذا لأحكامها الفظيعة .

أخذت أقلب صفحات الكتاب . وأتذاكر الصور التى عرفتها فى أصولها ، وأحمد الله أن لم يفتنى من مختارات الكتاب الا النزر اليسير، فى بلاد إيطالية لم أزرها بعد .

وكلما رفعت ناظرى عن الكتاب ، رجعت البصر فى الصور الفوتوغرافية التى تزين مكتب كبير الأثريين ، ودرة تاجها فى « أبو سمبل » ، تمثل بهو المعبد الكبير فى صورة مكبرة تكبيرا يشهد لصانعها بالأصالة ، والجرأة والتمكن من فنه .

يشاء السميع العليم أن أذهب إلى مركز تسجيل الآثار أسأله الضيافة ، فإذا بكل شئ هناك يذكرنى بصحوة الأمم .

فحضارة إيطاليا منذ العصر الوسيط حتى نهاية عصر النهضة ، والحضارة المصرية من فجر التاريخ حتى نهاية عصر الأسرات ، فى مرتفعاتها الشاهقة ، والحضارة العربية فى ابانها العباسى ، وحضارة يونان منذ عصرها المكينى حتى بعد عصر بركليز ، وحضارة الاسكندرية فى عهدها الهلنستى ، فالمسيحى ، كل هذه تمثل لحظات ، بل ومضات صحو فى تاريخ الإنسانية .

وربما كان من الخير أن نترك الحكم على يقظة مصر الحاضرة للتاريخ ، وقد نقدم لها بكلمة واحدة ، نعتقد أن فيها فصل الخطاب :

إذا استطاعت مصر أن تنشئ إلى جانب مشروعاتها المائية الجبارة ، وصناعاتها ، ونظامها الاقتصادى والسياسى ، حضارة الفكر والفن ، فقد نجحت ،

وحق عليها أن يدرج عصرها الحاضر فى لحظات الصحو الإنسانى . فالحضارة الكاملة فكر وفن قبل كل شئ ، وما الباقى سوى نتاج الفكر والفن ، صور تتخلف عن بعض آثار الفكر والفن ، لا حياة لها إلا بالروح المستمد من العقل والشعور .

خذ مثلا حضارة الآزْتك والمايا ، كانت حضارة مادية ، تغلبت فيها النظم على الإحساس الفنى ، وسيطرت العقائد والخرافات على كل شئ فيها ، فإذا هى تسقط كالبناء الشامخ ينهار ، بمجرد أن اندفعت شراذم المغامرين بزعامة كورتيز وبيسارو ، كمناصر اللصوص والقتلة ، أو أنكى ، لا هدف لها إلا البحث عن الذهب ، ولا هم لها إلا النهب والسلب . والاكليروس الكاثوليكى يغطى ذلك السطو الرهيب بستار نفاق لامثيل له فى التاريخ ، وهو غواية هنود اميريكا كى يصبحوا جديرين بأن يكونوا رعايا لفرنانو – الكاثوليكى وايزابلا .

والحضارات الباقية حتى اليوم هى الحضارات المخصبة ، حتى وان دالت دولها ، مثل حضارات الشرق الأدنى ، وعلى رأسها الحضارة المصرية ، فاليونانية فالعربية ، ثم حضارة عصر الاحياء . وكذلك شأن الديانات السماوية التى نزلت على أرض الرسالات ، وما كان ، وما يزال لها من أثر كبير فى تطور البشرية ، وقد طبعت شعوب الشرق الأدنى ، ثم غالبية شعوب العالم بطابع حضارى امتزجت فيه الحضارات القديمة ، وحضارة العصر الوسيط ، اسلامية ومسيحية ، وحضارة « الرينسانس » ، وكل ما جاء بعدها فى عصور التنوير والعلوم والثورة الصناعية ، وأخيرا حضارة القرن الحالى . كل هذه يقظات بشرية ، بل وقفات للإنسان فى طريقه الطويل إلى السؤدد والرفعة ، والسيطرة على قوى الطبيعة كلها .

رحلتى صعدا إلى حدود مصر الجنوبية لاحياة فيها إلا أن أطرقها والنفس ممتلئة بصحوات الأمم . فإذا لم تنجح حضارة القرن العشرين فى إنقاذ أعظم أثر من آثار النوبة ، فقد حكمت على نفسها بنفسها أنها حضارة مبتورة ، تفضل الآلة على ما أنتجه الفكر والشعور فى أرض مصر ، أم الحضارات .

أذكر اليوم ، وكأنها بالأمس ، واقعة حدثت ، وقد ذهبت فى أول عهدى بوزارة الثقافة والإرشاد القومى لزيارة معرض فنى ، فاجتمع حولى بعض الفنانين المصريين والأجانب ، وراحوا يسألوننى ، وكنا فى الخمسينات الأولى ، عن مآل آثار النوبة ، إذا ما دخل مشروع السد العالى فى دور التنفيذ . أجبتهم فى غير تردد ، أنه بالرغم من

حبى للفن ، وحرصى على حياته فى كل أطوار يقظته ، وفى كل مكان ، فإن الأمر اليوم أعظم من أن أسأل فيه هذا السؤال . الأمر هو خير الشعب ، ومعاشه ومستقبل الأجيال القادمة ، وكل ذلك يجب أن يجئ فى المرتبة الأولى من عناية أولى الأمر ، وقد جاء .

فما أكثر ما كرهت استحضار هذا النوع من المشاكل ، كلما وقف الناس حيارى بين الحفاظ على القديم ، والسير فى ركب التقدم . خذ مثلا الأحياء القديمة ، والمدن ذات التاريخ العريق . هل تبقى ، هى وأهلها ، على حالها وحالهم من العتاقة ، وكأنهم شخوص حية فى متحف ؟ أما أنا فلم أتردد فى الوقوف بجانب التطور والتقدم فى حياة الناس . وذلك حق لهم يسبق كل الحقوق . وإنما يقتضى الأمر التوفيق بين الاحتفاظ بالأثر القديم ، وبين دفع الناس فى طريق الحضارة . لا مكان للتردد فى هدم الخرائب والأربع والدور القديمة التى لا فن فيها ، لتقام بدلها مساكن جديدة ، صحية ، وتفتح فى أحيائها المسالك الواسعة ، وتزرع الحدائق العامة .. مع الحرص على الآثار القديمة ، وبذلك توائم حياة أهل الحاضر حاضرهم ، وينتفع الأثر القديم بإطار من النظافة والصحة ، والميادين الفسيحة ، واليسر فى الوصول إليه .

ولكم أجفلت من خطة المستعمر الفرنسى وهو يفرض على المدن العربية القديمة فى الشمال الأفريقى ، وعلى أهلها ضمنا ، حياة القرون الوسطى ، حفاظا على الطابع القديم ، ولقد غالى فى هذا إلى درجة أن كان يفرض على أصحاب الحوانيت أن لا يغيروا من زينة حوانيتهم القديمة ، مهما تغير أمر الحرفة أو التجارة التى تمارس فيها . مثل ذلك الكتبى على مقربة من جامع الزيتونة بتونس وقد حتم القانون أن يبقى على زينة دكان الحلاق التى اتخذها مقرا لتجارته ، وأن يجعل من دواليبها قماطر لكتبه !

وها نحن أولاء وقد وضعتنا حاجاتنا الحيوية أمام مشكل حاسم : إما الإبقاء على الأثر العظيم بالنوبة السفلى ، وتعديل مشروعنا الكبير ، وإما السير بمشروعات التعمير قدما ، وتوسيع رقعة الحياة لأهل الأجيال القادمة ، والتضحية بالأثر العظيم .

لم نتردد لحظة ، وحاولنا مع ذلك أن نشارك فى حدود مقدرتنا المالية ، وقدراتنا الإنسانية ، فى إنقاذ الأثر ، لعل الإخاء البشرى ، والإعجاب بمصر القديمة ، وآثار حضارتها ، أن يدفع الشعوب فى كل مكان إلى المؤازرة فيما نحن بسبيله .

جاءنا الحل العملى ، بل جاءتنا الحلول العملية ، فإذا العالم الخارجى يتردد لحظات أمام دريهمات ، قد تبلغ البلايين ، ولن يغير ذلك من أمرها .. كدريهمات معدودة ! وما أشك فى أن هذا العالم الخارجى سيدرك وشيكا ما سيفقده ، إذا قدر – لاقدر الله – لمعبد أبو سمبل أن يغيب فى اليم .

قد تنقذ معابد النوبة بفضل التعاون البشرى الكامل ، وقد ينتهى الأمر بأن تتحمل مصر أكثر العبء فى انقاذ تراثها العظيم . وقد ترى الأجيال القادمة نتائج هذا الانقاذ ، فتنسى الأبطال المجهولين الذين يعملون منذ سنوات فى هجير الصيف ، وقسوة الغربة والوحدة والبعد عن الأهل والصحاب ، فى تسجيل هذه الآثار بكل الوسائل التى حققها العلم الحديث ! بالرسم ، والتصوير الشعبى ، والحفر ، والتلوين ، والقياس الجرامترى ، وبالدراسة الاركيولوجية على أساس نقل النصوص ، وتسجيلها ، ورفع المعابد هندسيا وطبوغرافيا ، ودراسة فنها المعمارى ، وبذلك تحفظ كل تلك الكنوز للعلم ، والفن والتاريخ ، حتى ولوغيبها النيل ، ولن يغيبها إن شاء الله .

ولكننا مطمئنون ، بفضل العلماء والفنانين والمهندسين والعمال الذين يشتغلون فى رفع معابد النوبة ، ونقلها ، وتسجيل مايمكن رفعه منها ، إن لم تحتفظ بالتراث كله فى أصله ، أن نحفظ للاجيال القادمة سجلا كاملا ، وصورة صادقة لما قد يختفى من آثار .

نعم ان أهم شئ فى العمل الفنى هو العمل ذاته ، لاسجله ولاصورته . وحقا ان انفعال المشاهد بالعمل الفنى تجتمع له مؤشرات عدة ، بعضها ، وأقواها ، لاعلاقة لها بتاريخ ، ولابامتداد زمن ، وبعضها ذو علاقة مباشرة بالعتاقة والقدم .

حقا ، ان معبد أبو سمبل فى صخرته ، هو الفن القائم ، كما تركته يد الفنان منذ أكثر من ثلاثة آلاف عام ، وما جرت عليه العوادى ، والعوامل الطبيعية ، ويد الانسان الغافل ، من تبديد وافساد . هذا هو معنى الأثر فى ذاته .

ولكن الأثر قد يهدمه الزلزال ، وقد تقضى عليه الحروب والكوارث ، وقد يغيبه النهر فى فيضانه ، والبحر فى موجاته المدية . وما أكثر ما فقدت الانسانية من أعمال الفن فى التصوير والنحت والعمارة والموسيقى والشعر والنثر . وقف أعضاء وفود اليونسكو جميعا ، فى مؤتمر فلورنسا عام ١٩٥٠ ، حدادا على زلزال كوسكو فى

أميريكا الجنوبية ، وقد هدم بعض آثار المــايا . ونحن فى مصر ، على مدى القرون ، كم هدم حكامنا ، وكم هدم العابرون ببلادنا ، من معابد ، وكم محوا من آثار ماضينا العريق .

انما حين نجد فى السجلات ، ما أبقى فى شكل ما على بعض تلك الآثار ، نقلا ، ونسخا ، وتسجيلا ، وتصويرا ، فكم نشعر بالامتنان نحو العلماء والمهندسين والفنانين الذين قاموا بهذا العمل على مدى الأزمان .

فما بالك إذا جرى هذا التسجيل فى النصف الثانى من القرن العشرين ، وبأحدث ما استنبط الانسان من وسائل النسخ والنقل ، وأشرف عليه علماء راسخو القدم فى عملهم ، وفنانون ينفعلون بما هم عليه قائمون ، وما هم عنه ناقلون ؟ !

كم فى عنق الانسانية من دين لهؤلاء الفضلاء ، يوم نفقد المنشآت القديمة ، فلا نجد لها أثرا ولاعينا ، من واقعها ، وانما نحتفظ منها بصور كاملة ، شكلا ، وهندسة ، ولونا ، ونصا ، وعلما ، وتاريخا !

هذا هو ما يجرى ببلاد النوبة فى هدوء ، ومثابرة ، وحب عظيم ، منذ أنشأت الدولة مركزا لتسجيل آثار الحضارة المصرية القديمة . ولم تتردد فى قبول المعونة من منظمة دولية عظيمة للثقافة والعلم والتربية « يونسكو » . وشرفها أن تتلقى هذه المعونة ، ويشرفها أن تواصل تلقيها بترحاب ، وامتنان .

ألا كم أحب أن يرى المصريون بعض أهلهم فى بلاد النوبة – مثلما تراهم شعوب الأرض ، تتزاحم وتتدفع فى حماس غريب ، لرؤية ما يحسبون أنهم آخر من يراه فى التاريخ ! – كم أحب أن يرى المصريون صفوة من أبنائهم قوامين على آثار مصر العليا فيما فوق خزان أسوان ، يسجلونها ، ويحفظون ما يمكن الاحتفاظ به منها ، وأن يجلسوا اليهم كما جلست ، وأن يبادلوهم الحديث كما بادلتهم ، فيما يبذلونه بسخاء من راحتهم ، وعلمهم ، وفنهم .

عندئذ يعرفون لهم الفضل الأعظم فى أننا ، اليوم على استعداد لكل الاحتمالات التى تنتظر معابد النوبة وآثارها .

وإذا ذكرنا فضل مصلحة الآثار ، ومركز تسجيل الآثار فى هذا العمل القومى الكريم ، فاننا لاننسى فضل كل من أعاننا ، ويعيننا من العلماء والفنانين ، ضيوف

مصر ، على اختلاف مللهم ونحلهم ، على نقل بعض آثار النوبة إلى مكان أمين . فمعبد كلابشة ، الذى نشهده اليوم فى موقعه الجديد فوق رأس أكمة ، إذ نقترب من أسوان فى رحلة العودة من الجنوب ، ومعبد قرطاسى ، وكل معبد غير منحوت فى الصخر ، يشارك العلماء الأجانب زملاءهم المصريين بالجامعة ، وبمصلحة الآثار ، فى نقله حجرا ، وقطاع عمود إلى قطاع عمود ، ثم إعادة بنائه على رأس آكام تعصمه من الغرق (*).

(*) ٢٦ / ٤ / ١٩٦٣

أناسى أم قرود ؟

أقدم ترجمة لمنظر المحاكمة فى تمثيلية جديدة ، ربما كان لها شأن قريب عندما تنتقل إلى باريس من مسارح الأقاليم بفرنسا ، حيث تمثل منذ شهر مضى تحت أسوار مدينة قرقشونة (كاركاسون) ، ألفها ڤيركور صاحب قصة « سكوت البحر » التى صور فيها المقاومة الروحية للنازى أيام احتلالهم فرنسا . كتب ڤيركور قصة سماها « حيوانات مفسودة » ، ثم مسرحها بعنوان « زو » أى حديقة الحيوان . يثير فيها ، بأسلوب ساخر ، قضية الجنس الأبيض واستعداد أصحابه دائما لاعتباره أسمى من بقية الاجناس .

تفرض القصة أن بعض العلماء اكتشفوا فى جزر الاقيانوسية جنسا بدائيا حارت البرية فيه . أما المستعمرون فلم يترددوا فى استغلال الاكتشاف الجديد كأيد عاملة ، باعتبار أن أهله قرود عليا ، وليسوا بآدميين . وجاء صحافى فأجرى تجربة التلقيح الصناعى بين الانسان وبين الجنس المكتشف ، ثم قتل الطفل الناتج من العملية وتقدم ليحاكم ، ومصيره معلق بالإجابة على هذا السؤال : هل القتيل حيوان أم انسان ؟ وكانت المحاكمة فرصة للتعريض بنظريات الاجناس التى تعتمد عليها الشعوب الضارية (= الجنس الأبيض) فى استعباد الشعوب البدائية . وتقدم للمحكمة شهود من كل أصناف البيض . رجال المال والأعمال والعلوم والاجتماع ، كل يكشف عن طبيعته وسليقته ، ونظرته إلى الجنس البشرى بعامة . تمثيلية من النوع ذى المغزى الاجتماعى « آتيز » دون أن تتحول إلى المأساة . فهى كوميديا سخرية قاسية بمن يعتمدون على نظريات العلماء – وما أكثرها ، والخاطىء فيها يربو على المصيب ! – لاستعباد البشر سودا أو بيضا ، سمرا أم حمرا .

الدفاع : بما أن الاستعباد خارج على القانون فإن مشروعك يا سيد ڤان كروزن مقضى عليه إذا ثبت أن جماعة « التروبى » من الآدميين . وبالرغم من الشك القائم ، فقد أنشأت مصانع الغزل والنسيج ، بعد أن حصلت من المصارف على مبالغ طائلة للتمويل ، ملايين من الاسترلينى ، كما أن منتجى الصوف الاسترالى قدموا لك كل ما تحتاج إليه .

أما تحسب أنك فى هذا أقدمت على مغامرة خطيرة وجازفت بأموال الناس ؟

ڤانكروزن : الإجابة عن هذا من شأن البنوك التى مولتنى ، وهى ، بقدر علمى أدرى بما تفعل !

الدفاع : لب المسألة هو أنك يا سيد ڤان كروزن ، أنت شخصيا ، والشركة المتحدة « تاكورة » ، والمصارف ، والحكومة الاسترالية ، ومنتجو الصوف ، اعتبرتم نهائيا أن جماعة « التروبى » فصيلة من الحيوانات ، ولذلك عمدتم إلى استخدامهم كعبيد ، أو اماء فحسب ، بل كمحض دواب وبهائم تعمل لمصلحة الشركة المتحدة ؟

ڤان : لقد أجبت عن هذا فيما أرى .

الدفع : ولكن أنى جاءك اليقين بأن « التروبى » حيوانات ؟

ڤان : جاء بناء على تقرير البروفسور دركسلر .

الدفاع : وهذا العلامة الزوولوچى الكبير انتهى إلى أن التروبى فصيلة من القردة العليا ؟ .

ڤان : هو ذلك .

الدفاع : متشكر ، ولتتفضل النيابة بسؤال الشاهد .

النيابة : لم نعد بحاجة إليه (يخرج ڤان كروزون) لأننا سنتلو على المحكمة الموقرة والسادة المحلفين ختام تقرير البروفسور دركسلر وفيه تلخيص لآرائه الغالية : « إن اكتشاف » البارانتروبس » ، وهو النوع الذى تنتمى إليه جماعة « التروبى » يزيح الآراء الساذجة التى كانت لدينا عن الانسان ، أو بالأولى عن كل تلك الاجناس المختلفة التى ندرجها خطأ فى عداد الآدميين . فلا يقوم لدينا شك اليوم بأن وحدة الجنس البشرى لا وجود لها. كل ما نعرف هو أن هناك تدرجا لحيوانات قريبة من الانسان تنتهى فى أعلاها بالانسان الحقيقى ، ألا وهو الرجل الأبيض وحده . وتحت هذا الانسان الحقيقى سلسلة من المخلوقات الشبيهة به ، تقترب من الانسان عندما تبلغ الشمبانزى و « البارانتروبس » ، ومن الخطل درجها فى عداد الجنس البشرى » .

النيابة : هل سمعتم أيها السادة ؟ من الخطأ الفادح أن تندرج تلك الاجناس فى عداد الجنس البشرى ! ويختم السيد السند تقريره بقوله « ويحق لنا أن نتساءل اليوم : هل يعتبر السود من الجنس البشرى ؟ » !! .

هذا السؤال الملعون ، سيداتى وسادتى المحلفين ، تخاطفته صحف جنوب أفريقيا وحتى بعض صحف الولايات المتحدة الأمريكية فى ولايتى جورجيا وألاباما . هل هذا ما يرمى إليه الدفاع ؟ هل يريد الدفاع أن تصادق محكمة بريطانية على هذا الرأى السليط القذر المجرم لانقاذ رأس المتهم القاتل ؟

الدفاع : كلا ، ليس الأمر كما تصوره النيابة (لحظة توقف) .

القاضى : ماذا تريد إذن يا أستاذ ؟ نود أن نتبين موقفك بدقة .

الدفاع : نحن جئنا هنا بكل بساطة لنوضح لسيادتكم أن الأمر يتعدى موكلى بل يتعدى جماعة « التروبى » إذ أنه يتعلق بمستقبل الآلاف ، بل الملايين من الشعوب البدائية . وموكلى ماثل أمامكم لتقرروا هذا الأمر ، حتى لو كلفه ذلك شرفه ، بل حياته . هذه هى حقيقة القضية يا ميلورد .

القاضى : الآنسة سبيل جريم تتفضل للادلاء بالشهادة (تدخل الشاهدة) . هل نفهم يا آنسة نهائيا أن اكتشاف جنس « التروبى » قد قلب رأسا على عقب كل المفاهيم المعترف بها لتمييز الجنس البشرى ؟ وأنه لم يعد يوجد حد واضح المعالم بين الحيوان والانسان ؟ وان هناك حكومات ، وامما غولا مستعدة لاقامة هذا الحد حيث يروق لها ، ويتفق مع مصالحها الاستغلالية ، فلا تعتبر أجناس القرود وحدها من الحيوانات ، بل تضم إليها ما شاءت من الشعوب البدائية ، وحتى من الشعوب الملونة ؟

سبيل : ولماذا الشعوب الملونة وحدها يا ميلورد ؟ وفى امكان الشعوب الباغية أن تقيم الحد حيث يشاء لها بغيها ، حتى ضد الجنس الأبيض ، عندما يفقد سلطانه . وهو أمر يمكن الحدوث فى وقت ما ، فيقال مثلا أن الهنود وأهل الصين أقل شعرا منكم ، وأنتم مشعرانيون بالنسبة لهم . ومعنى هذا أنكم ، يا حضرة الجنس الأبيض ، أقرب إلى القرود فما أنتم أكثر من أشباه آدميين .

القاضى : ليس فى الامكان أن نقرر دون تريث اين يقوم الحد الفاصل بين الانسان والقردة العليا ، حتى نضع حدا لكل جدال حول الموضوع . هلا استطعنا أن نسألك ، ونسأل والدك العلامة ، والأب دليجان ، وبعض علماء الاجناس ، أن يعجلوا بالاتفاق على تعريف علمى زوولوجى ، للجنس البشرى ، يقدمونه للمحكمة ؟

يرفع الأب دليجان ، فى صف الشهود ذراعيه ، علامة اليأس . ويضرب علامة آخر فخذه ويصيح .

علامة : يا ريت يا ميلورد سيشتعل الرأس منك شيبا قبل أن نتفق على مثل هذا الأمر . أى تعريف .. (القاضى يضرب النضد بمطرقته) .

القاضى : أيصعب الأمر إلى هذه الدرجة ؟

سبيل : قل انها طامة كبرى يا سيدى لايمكن بلوغها بأكثر من العرف . وربما كان الأيسر أن نجرى القرعة لنقرر من هم الاناسى وما هى الحيوانات . ولن تجئ نتيجة القرعة أقل دقة مما قد يتعارف عليه العلماء .

النيابة : حيلك يا آنسة ! أراك بسبيل بث الشك فى قلوب المحلفين بقصد خبيث ، وأنا أتساءل ماذا كان يقول العلامة والدك لو كان معنا اليوم ؟

سبيل : كان يقول لكم بأنه من سوء الطالع اكتشاف جنس « التروبى » المتعوس !

القاضى : ولكن ألا يعد من الناحية العلمية اكتشافا مثيرا ؟

سبيل : قل انها طامة كبرى ياسيدى القاضى ! مادام وجود هؤلاء المتاعيس قد أثار الشك فى وحدة الجنس البشرى .

القاضى : ولكنك سمعت ختام تقرير البروفسور دركسلر ، وهو أمر جد خطير ، ما يقول به ذلك الاستاذ ، ويتعدى حدود المنطق والعدل .

سبيل : المحزن حقا يا ميلورد أنه لا يوجد عالم انتروبولوجى واحد يمكنه أن يدمغ أقوال البروفسور دركسلر بالخطل !

النيابة : هل تعطينه الحق اذن يا آنسة ؟

سبيل : أرجو يا سيدى النائب أن تتابعنى ! عندما كان ثمة فجوة كبيرة بين الانسان البدائى السادر فى وحشيته ، وبين القرود الكبار ، كان الفرق بينهما عظيما إلى درجة أن ضرسا فى الواحد أزيد من الآخر ، أو فقارا أنقص فى الثانى ، كان فيها الكفاية للتفرقة بين الانسان والحيوان . كان من حسن حظ علماء الاجناس أن الحلقة المفقودة خلال العصر الجيولوجى الثلاثى أقامت بونا شاسعا بين الانسان والحيوان . أما وقد اكتشفنا الآن ذلك المخلوق العجيب الذى تتألف منه جماعة

« التروبى » فقد سدت الفجوة ، وانتابتنا الحيرة بسبب اكتمال الحلقات ، وأصبح فرق الفقار أو الضرس الواحد يميل بالميزان هنا وهناك . طبعا لاتوجد صعوبة فى التفرقة بين دكتور علامة وبين قرد « أورانج أو طانج ! » .

أما بين السعدان المكاكى وبين الشمبانزى ، وبين هذا و « الاسترالوبيتك » ، وبين القردة العليا وجماعة « التروبى » ، وبين هذه و « انسان هيدلبرج » ، وبين هذا وسود بولينزيا ، وبين البولينيزيين ، وبينك يا سيدى النائب ، فالابعاد أضحت واحدة . وإذا استطعت آنفا أن توضح لنا أين تنتهى العجماوات ، وأين يبدأ الانسان فإننا ندين لك بالشكر العميم !

النيابة : انك تغررين بالسادة المحلفين لانقاذ رأس المتهم ، وكثير من علماء الانتربولوجيا لا يقرونك على ما ذهبت إليه .

المحامى : لقد استدعينا للشهادة اثنين من أشهر أساتذة الجمعية الملكية : الاستاذ نتش والاستاذ اتون ، ولا أحسب المحكمة فى شك من علمهم ، ولا من ذمتهم . القاضى يشير إلى الحاجب فينادى على البروفسور نتش بضع مرات ، فلا يسمعه ، حتى يتعرف عليه الحاجب ، فيقود إلى منصة الشهود رجلا قميئا ، ومجموعة حركات عصبية ، شعره أبيض مشعث مبعثر ، يقرطس يده على أذنه بصفة شبه دائمة .

نتش : ايه ؟ جرى ايه ؟ عاوزين الحق وماذا يمنعنى من قولة الحق ؟

القاضى : يا استاذ ، هل يمكن أن تقدم لنا..

نتش : (مقاطعا) ايه ؟ كلام فارغ كل هذا ، پردون ! ماذا تريدون أن تعرفوا ؟ تسألوننى عن جماعة « التروبى » ، أهم من الناس أو من القردة ؟ انهم أناس على وجه اليقين . فهم يوقدون النار ، مش كده ؟ ويمشون منتصبى القامة ، والا ايه ؟ عليكم بفحص عظمة « الاستراجال » فيهم . هل رأيتم ما حييتم قردة لها مثل هذه « الأستراجال » ؟ سأشرحها لكم : انها عظمة فى القدم ، هى الكعب . ألا تكفى الأستراجال لاثبات أن « التروبى » من الآدميين ؟ ماذا تقولون فى هذا ؟ تزعمون أن ابهام قدمهم أقرب إلى ابهام القرود ؟ وماله ؟ أليس فينا زائدة دودية ؟ ما فائدتها لنا ؟ ثم الزائدة الملتصقة بطبلة الأذن ، أى نفع لنا بها اليوم ، وليست سوى أثر من أعضائنا عندما كنا سمكة من أسماك الأغوار البعيدة . إن جماعة « التروبى » كانت

تعيش فوق الأشجار إلى عهد قريب ، منذ نحو مائة أو مائتى ألف سنة . ولكنهم لم يعودوا يتسلقون الأشجار الآن ، فهم يسيرون بقامات منصوبة مثلنا تماما .. وتحججكم بابهام القدم التى تشبه القرود حجة واهية ، فما أكثر ما نحمل فى تشريحنا من بقايا القردة . تأملوا الأطفال عندما يبدأون فى المشى (يترك المنصة ليشرع فى تقليد مشية الطفل) تاتا .. تاتا .. خطى العتبة ! إنهم أول ما يمشون يعتمدون على حافة المشط الخارجية ، كالقرود الأورانج - أو طانج . هل هذا معناه أنهم قردة ؟ أما رأيتم ابهام القدم عند قبائل الفيدا بالهند ؟ انها تدور فى يسر يمكن صاحبها أن يلتقط بقدمه .. قرش تعريفه ! هل معنى ذلك أنهم غير آدميين ؟ ماذا كان رجال نجادونج فى آخر العصر الثلاثى ؟ رجل غينيا ؟ جمجمتهم مثل جمجتك وجمجتى ، حنوك النعل بالنعل ، لا مؤاخذة يا ميلورد ! بينما نجد فكهم الأسفل وأسنانهم شبيهة تماما بما فى الغوريللا (يفتح فاه ويقفله : هم !) وما هو المخلوق المسمى شكول الخامس ، بأنيابه الصغيرة وذقنه الدقيق ؟ ومع ذلك فإن رفرف جبهته قريب من رفرف خوذة عسكرى الحريقة . لاجدوى أبدا من التعلل بهذه السفاسف . الانسان هو المخلوق المنتصب القامه فحسب ، وهذا أس القيمة التى أعطيها لعظمة الكعب ، فهى التى يسمح وجودها بنصب القامة ، إن كانت كنزة ودقيقة ، فصاحبها قرد . عريضة سميكة ، فصاحبها إنسان . السر مودع فى الاستراجال ، عظمة الكعب هى عنوان الاناسى .. ايه ماله ؟ حد مش عاجبه الكلام ده ؟ (يقرطس كفه حول أذنه ، ووجهه يتراقص فى حركات عصبية فيصرفه القاضى ، ويستدعى زميله البروفسور اتون من متحف التاريخ الطبيعى . وهو مفارقة عجيبة لزميله نتش : طويل القامة ، هادىء ، بسام ، شامخ الانف .)

القاضى : هل توافق أستاذ على أقوال الشاهد السابق ، البروفسور نتش ؟

اتون : (فى لكنة أرستقراطيى اكسفورد) لا يمكننى أن أقر كلمة واحدة فى أقواله ، نعم اننى لا أشك فى دراسات الأستاذ نتش على عظمات كعاب الشمبانزى والاسترالوبيتك والمرأة اليابانية . تلك دراسات نضعها موضع الاحترام والاجلال ، ولكنا نرفض ما بناه على هذه الدراسة المقارنة ، ومحاولته استنباط نظرية فى التفرقة بين الانسان والقرد ، فقد ذهب الزميل إلى أبعد مما تحتمله المقارنة . والحق أن المحكمة استمعت توا إلى سلسلة من السخافات .. فنظرية الاستاذ نتش مبنية على

اعتقاده بأن أجدادنا كانوا « أربوريكول » (أى يعيشون فوق الأشجار) « ثم تحولوا من « الكادريمان » إلى البيمان عندما هجروا حياة الشجر .

القاضى : هل تسمح يا أستاذ باستعمال لغة أقرب إلى فهم عباد الله ؟ (ناظرا إلى المحلفين) .

اتون : (بوقاحة وازدراء) نظرية قديمة تلك التى تقول بأن أسلافنا عاشوا فوق الاشجار كالقردة ، ثم نزلوا عنها ليفلحوا الأرض ، فتحولت أذرعهم الخلفية ، إلى سيقان ، وتقوت عظمة الكعب فمكنتهم من نصب قامتهم . قال بها « لامارك » وبحوثنا الحديثة أثبتت خطأ لامارك ، فجميع الكشوف المقارنة على الثدييات الحاضرة والمنقرضة أظهرت أن قدم الانسان لم تظهر فى سلك التطور بعد قدم القرود ، بل بالعكس ، كانت سابقة عليها . وقد اتضح لنا ذلك بدراسة أقدام ذوات الأربع الضخمة التى عاشت فى العصر الثلاثى . ثبت لدينا أن قدم الانسان اعرق من قدم القرد ، ومعنى هذا أن الانسان لم يعش فى أى وقت من تاريخه فوق الشجر ، وكلام الزميل المحترم فى هذا الخصوص ينسحب على القرود لاعلى الاناسى . وقصارى القول : أن دورة التطور إلى الانسان لم تمر بالقردة أبدا ، وانما انحدر ابن آدم مباشرة من ذوات الأربع الضخام فى الحقبة الجيولوجية الثالثة . وبناء على هذا تكون جماعة «التروبى» ، لشبه بين أطرافها وأطراف القردة ، أبعد ما يمكن عن خلقة الانسان ، وبالرغم من أنهم نصبوا قاماتهم فانهم قرود ، فحسب . الخ الخ (*) .

(*) ٢٣ / ٨ / ١٩٦٣

قصة أحمد بن إبرهيم الفلاح
صورة مصر فى ستينات القرن الماضى(*)

عام ١٨٦٢ جاء إلى مصر السير هنرى بولوار ، سفير انجلترا إلى الباب العالى ، فى محاولة أخيره لصد الحكومة المصرية عن المضى فى مشروع قناة السويس وفيما ظهر من كتابات دلسبس الخاصة أن سعيد باشا أسر إليه بأن السفير الانجليزى أوضح له بأن فتح القناة قمين بأن يحرر مصر ، فيفقد الوالى سلطانه . وعلق سعيد باشا على هذا ، فى شئ من الخبث : « ولم أغمز الطعم ! » .

وفى عام ١٨٦٨ قال جنتلمان انجليزى لمحدثه الفرنسى ، عقب زيارة للأعمال الجارية فى اتمام حفر القناة :

– أساء قومى إلى مشروع قناة السويس قبل أن يتعرفوا على حقائقها ، وكان سلوك السفير الانجليزى ، والقناة على وشك التمام ، هزأة أكثر منه دبلوماسية . سأكتب إلى جريدة « التايمز » وهى التى أثارت الغبار الكثير ضد المشروع ، لأعرفها بأن هذا العمل العظيم الذى يتم فى صبر ومثابرة ، بقدر ما يمثل الجرأة والأقدام ، تحملت مصر أبهظ تكاليفه ، وأصابت فرنسا منه المجد ، وستجنى منه انجلترا أجل الفوائد .

قائل هذا الكلام شخصية خيالية من شخصيات الروائى والصحافى الفرنسى إدمون أبوه (١٨٢٨ – ١٨٨٥) فى رواية « الفلاح » . كتبها عقب زيارة لمصر استغرقت نيفا وشهرين (٢٩ ديسمبر ١٨٦٧ – مارس ١٨٦٨) ونشرها مسلسلة فى « مجلة العالمين » (من فبراير إلى إبريل ١٨٦٩) ، بعنوان « أحمد الفلاح » .

عثرت على الرواية فى طبعة سنة ١٩٠٥«لهاشيت» ، أيام انشغالى بكتاب «سندباد مصرى» ، ومع حاجتى حينذاك إلى كل ما يمس شعب بلادى من قريب أو بعيد ، فقد صدتنى عن قراءة « الفلاح » كلمة للمؤلف فى تقديم قصته جاء بها :

(*) المقصود القرن الـ ١٩

« كنت أعد نفسى للعودة إلى فرنسا ، ومعى حافظة مكتظة بالمذكرات والملاحظات عن رحلتى . فقد عرفت مصر بدرجة تسمح لى بتصويرها من صعيدها إلى أدناها ... الا أن اكرام (أو ضيافة) إسماعيل باشا كتفتنى ولفتنى فى أربطة شلت حركاتى بعض الشىء ... ».

كما صدتنى صورة قلمية مصطنعة (سنتتيك) لأحمد الفلاح اتضحت منذ الفصول الأولى للقصة التى تبدأ فى غابة « برونوا » على مقربة من باريس ، وقد نظم الضيوف ، كل « فى لبدته » انتظارا لافزاع حيوانات الغاب كى تصاد . وفى شتاء قارس ، والكل مستعد لسماع الصياح والأبواق ، متحفز لخروج الحيوانات ، رأى المؤلف شابا فى « اللبدة » المجاورة له يخرج فى الزمهرير ، ويكسر قشرة الثلج على سطح بركة ، ويخلع أكثر ملابسه ، ويفك رباط حذائه ويخلعه ، ويتقدم لفتحة السطح يغسل ذراعيه حتى المرفقين ، ووجهه ، وقدميه وساقيه « بينما كان ترمومتر القصر يسجل ٥ درجات تحت الصفر » .

ويرتدى الفتى ملابسه على عجل ، ولما لم يبق له الا ارتداء معطفه الفرو ، وحمل بندقيته ، أخرج بوصلة ، ومد معطفه على الأرض « ويبدأ حركات رياضية هادئة ، احتفالية ، جليلة ، لا تخلو من جمال . رفع ذراعيه نحو السماء ، ثم مدهما أفقيا ، وضمهما إلى صدره الخ .. صلاته فسرت وضوءه ، ولم تكن المرة الأولى أرى مسلما يؤدى فريضته .. ولكن خبرنى بربك ، من كان يتوقع لقاء الاسلام تحت سنديان برونوا ! ... »

انتهى الفتى من صلاته ، وعاد إلى « لبدته » فى وقت سمع نداء حراس الصيد « هيلا ! أيائل » .... وأطلق بندقيته فأصاب وسط القطيع أيلا ذكرا ، وترك الأنثى ، وغير خرطوشه فى هدوء ...

يتقدم المؤلف إلى الفتى يهنئه ، وبعد تبادل الكلمات ، يقدم الفتى بطاقته فيقرأ الكاتب : أحمد بن إبراهيم ، فلاح ، بالبعثة العلمية المصرية .

ويعود المدعوون ضيوف الصيد إلى قصر صاحب الدعوة ، ويحتفلون والسيدات بملك الصيد ، وقد كان أحمد الفلاح . وفى حديث على العشاء يقول أحمد بأنه لم يمسك بندقية قبل مجيئه إلى فرنسا ، فلا يصدق السامعون قوله ، ويسأله أحدهم : غير معقول أن لايكون لدى السيد (المسيو) والدكم ....

يقاطعه أحمد : ليس أبى « مسيو » ، بل كان عاملاً زراعياً .

ويصف حياة أبيه ، وكوخه (الخ ، مما يتصور القارئ) وينهى حديثه قائلا : « وتفهم من كل ذلك يا سيدى أن لابنادق فى كوخنا ... ولابيانو طويل الذيل ! » .

وتترى النكات البايخة على الشاب المصرى : ولكنك نسيت دولاب الهدوم إذا كان البيت بلا نوافذ فمن أين ينفذ الضوء . وإذا كان الكالون (الضبة) من خشب فلازم السستة من النشارة !

يرد أحمد الفلاح فى جدية متزمتة .. مدى صفحات طوال ، دفاعا عن بلده ، لابطريقة التزييف ، بل بالتركيز على حقائق الحياة فى ريف مصر ...

المنظر من أوله إلى آخره غير طبيعى : طالب بعثة ، وسط مجموعة من البورجوازية الفرنسية العالية ، يتفوق عليهم فى التصويب ، ويستأثر بحديث المائدة كله دفاعا عن بلاده ، وتهجما على الحضارة الأوربية . ونفهم من خطبته الطويلة ، المملة ، أنه أوفد بالبعثة إلى فرنسا ، وكان قد اختطفه الباشبوزق ، حرس الوالى .. من الطريق . وأنه تنقل فى دراساته حتى وفق إلى ما شاء لنفسه : التخصص فى الزراعة ، لأنه لايعد نفسه للوظائف العامة ، بل ينوى أن يعيش فلاحا ، ويموت فلاحا .

فتسأله سيدة القصر عن المعنى الصحيح لكلمة فلاح ، لأن الصورة التى ترسمها الكتب لهذه الكلمة لاتترك وصمة من الفقر والذل والكسل والقذارة الا وتهيلها على رأس صاحبها « بينما تضع أنت الكلمة على بطاقتك ، كما نفعل نحن هنا بوضع القاب النبل ، أو صفات الوظائف العليا » .

– النبل يا سيدتى ! ... من هم النبلاء فى بلادكم ، وكيف حصل أقدمهم عترة بألقابهم ابان العصور الوسطى ! ألم يكن ذلك باتيانهم أعمالا ، واقترافهم جرائم تحيلهم إلى محاكم الجنايات فى العصر الحديث ؟ .. ويعتزون بصور جدات لهم ، كل فخرهن فى أن الملوك اختاروهن عشيقات لهم ومحظيات !

لم يترك أحمد نقيصة يلصقها الأوربيون بالفلاح إلا وردها إلى نحورهم ، ودافع عن مسبباتها للفلاح المصرى ، وأثبت لمضيفيه أن فلاحيهم أولى بها ، إضافة إلى استغراقهم فى الخمر والموبقات .

ثلاثون صفحة للفصول الأولى من القصة حشدت بهذه الدبلوماسية الرقيقة ، والأدب الاجتماعي !

يقول المؤلف بأنه نسي أحمد ، وقد عاد الجميع إلى باريس . ثم قرأ بعد مدة في الصحف خبر عراك حدث في مرسيليا بين شاب مصري عائد من البعثة إلى بلاده ، وبين فرنسي في مقهى عام ، يسمعه الشاب يتلفظ بألفاظ غير لائقة في وصف والي مصر سعيد باشا ، فصفعه ، وانتهى الأمر إلى مبارزة بالغدارات ، أصيب فيها الشاب المصري إصابة خطيرة في صدره ... وذكرت الصحف اسم الشاب المصري فإذا هو : أحمد بن إبراهيم !

وجعل المؤلف هذه الواقعة - كما حدثه أحمد بأمرها ، وقد التقى به في مصر - مصدر « الرضا السامي » على الشاب ، وإقطاعه أبعاديات ، ومزارع شاسعة في الوجهين البحري (المنصورة) والقبلي (قنا) !

واكتشف أحمد بعد عودته أن أباه جمع في « السخرة » ليشارك في حفر قناة السويس ، ومات هناك . وعثر على أمه وأخته تبيعان الفجل في طرقات القاهرة ، فنقلهما إلى قصره ، وخصص لأخته المعلمات ، حتى لنسمعها في صفحة من الرواية .. تعزف على البيانو لحنا من أوبرا « لالاروخ » للموسيقى فيلسيان داڤيد .

طويت الكتاب وقلت : أقل من هذا ونفق الحمار ، ولم أعد إليه في الأيام الأخيرة شوقا ، بل لأني عرفت صدفة بالظروف التي ألف فيها :

نشر البارون فرمان فان دن بوش - النائب العمومي بالمحاكم المختلطة - سنة ١٩٣٢ كتابه « عشرون عاما في مصر » أشار فيه إلى خطاب لنوبار باشا (وزير الخارجية المصرية) إلى الخديو إسماعيل ، من باريس ، يدلي إليه بنبأ سفر الكاتب المشهور إدمون أبوه إلى مصر قريبا . وإن نوبار علم بأنه موفد بمهمة خاصة من قبل الحكومة الفرنسية من جراء انشغالها بمطالب الحكومة المصرية التي بدأت منذ حكم سعيد باشا ، بخطاب من محمد شريف باشا سنة ١٨٦٠ ، يقترح فيه الغاء المحاكم القنصلية ، وإنشاء هيئة قضائية مختلطة تحل محلها ...

فكان من الطبيعي أن يشير نوبار باشا على خديويه باجتذاب « الرسول الخاص » إلى جانب المشروع .

يقول فان دن بوش : عندما عرف الخديو بأن إدمون أبوه مبعوث غير رسمى للحكومة الفرنسية ، راقب وصول الكاتب الكبير ، وأكرم وفادته ، ووضع تحت تصرفه « وابور بحر » وأمر أراكل بك (ابن أخى نوبار) أن يصحبه فى رحلة إلى الصعيد ... بل فعل أكثر من ذلك » كما عرفت من خطاب تحت يدى مؤرخ فى ١٩ فبراير ١٨٦٩» . لقد اشترى الخديو كتاب إدمون أبوه مقدما بمبلغ ٢٥ ألف فرنك (ألف جنيه ذهبا) يدفع منها ١٥ ألف فرنك فورا ، والباقى يدفع فى فرنسا على يد نوبار باشا ، طوال ظهور كتاب « أحمد الفلاح » فى « مجلة العالمين » .

أما وقد عرفت هذه الحقائق ، فقد عدت إلى الكتاب وقرأته بامعان لأقدر كيف استطاع كاتب مشهور ، خريج مدرسة النورمال العليا (بدرجة الاجريجاسيون) أن يوفق بين مهمة غير رسمية من حكومة الأمبراطور نابليون الثالث ، ليطلعها على حقائق البلاد التى تطالب بمحاكم أقرب إلى العدالة من « مسخرة » المحاكم القنصلية ، وبين ما « كتفه به إسماعيل باشا ، ولفه فى أربطة شلت حركاته بعض الشىء » .

كانت النتيجة رواية ضعيفة السبك ، مزيفة الشخصيات الخيالية ، مجتمعة إلى شخصيات عرفها بالفعل فى أنحاء القطر. والشخصيات الخيالية تتكلم بلسان المؤلف ، دفاعا عن المصريين ، أو نقداً لمجتمعهم ، دفاعا عن قناة السويس ، أو تعريفا بزمرة المغامرين الافاقين الذين كانوا ينزلون بمصر كالجراد الماحق ، حتى انتهوا ببلاد الخير والجود إلى الهوان والاخلال ، والديون الثقال ، ونكبة الاحتلال .

لأن إدمون أبوه وجد فى وسيلة السرد الروائى طريقة للتخلص من حرج مزدوج نحو حكومته ، ونحو رئيس دولة مضيفة ، أمعن فى كرم وفادته ، ونقده ألفا ذهبا !

أقام بين بطله أحمد الفلاح ، والسائحة الانجليزية مس جريس ، علاقة عاطفية عنيفة ، قاومتها الانجليزية خاضعة للأسباب المعروفة من خلاف فى العقائد ، والطقوس والتقاليد الاجتماعية... الخ .

وختمها ختاما دراميا مضحكا ، عندما استقر رأى الفتاة على العودة إلى بلادها ، مضحية بحبها لأحمد . فسافرت مع القيم عليها وأسرته إلى بورسعيد ليستقلا يخت القيم الذى ينتظرهم هناك . فإذا ما غادر اليخت مرساه ، وكان أحمد

يراقب تحركاته فى جمع من مهندسى القناة ، ومؤلف القصة ، خلع أحمد ملابسه ، ولفها عمامة على رأسه (كذا !) ، وسبح فى مياه بورسعيد حتى بلغ اليخت وهو ينفذ إلى عرض البحر . وشاهد المؤلف خلال منظاره كيف سحب أحمد إلى اليخت ، وكيف تلقته جريس بالأحضان .. وإذا باليخت يستدير ليعود أدراجه إلى الميناء ...

باطك والأرض من الكتاب كوقائع ، وكتصوير للأشخاص ... إلا إذا وطدت العزم على قراءته « كتقرير » ، علمى ، اجتماعى ، سياسى عن مصر فى العام قبل الأخير من افتتاح قناة السويس . انك ملاق ثمة فى المؤلف رجلا ذكيا ، واسع المعرفة ، وصفه عضو الأكاديمية الفرنسية الذى خلفه فى كرسيه قائلا : « وزراعيا ، وكاتبا سياسيا ، واقتصاديا ، وعالما ، وصحفيا ، ورحالة وفنانا .... يعرف كل شئ ، ويرى كل شئ ، ويسمع كل شئ » .

فلا عجب أن نقرأ فى قصة « الفلاح » مساجلات طويلة فى الزراعة والرى ، وتربية الخيول والمواشى والدواجن ، ووصف الكراكات التى تعمل فى قناة السويس بعد إبطال السخرة ، فقد رآها تعمل فى الشلوفة ، وفى أحواض البحيرات المرة ، لتشق القناة الملاحية العظيمة .

كما تناولت القصة شئون الآثار المصرية ، وقد زارها بصحبة أوجست ماريت ، ورسم صورة حية ، صادقة الوصف لرائد الأثريين فى مصر . مكتشف السرابيوم ، أهم معابد الوجه القبلى .

قصة « الفلاح » إذن مستند تاريخى ، أقام فيه المؤلف شخصه مدافعا عن الحضارة الأوربية ، محبا لمصر ، كما أقام أحمد بن إبراهيم بطلا يدافع عن الحياة المصرية بوسيلة شاب مثقف حصل على غير قليل من المدنية الغربية ، لاكمجرد نواق ، بل لينفع به وطنه . وهو إلى هذا مفتح العينين على نقاط الضعف الاجتماعى فى بلاده ، غير راض عن تعدد الزوجات ، حياة الحريم ، يطالب بتعليم المرأة ، وينعى على مواطنيه تبذير طاقاتهم فى خدمات ومظهريات فارغة ، وتخلفهم فى استخدام الآلات . لايتوانى فى شجب أسلوب جباية الضرائب ، والرشوة ، والسمسرة ، والوسائل الصحية ، والخرافات والبدع ، وسوء الإدارة ، وإهمال الآثار التى خلفتها عصور الحضارة المصرية .

كمـا وضـع إدمـون أبوه فى الكتـاب آراءه الشـخـصـيـة وهو ينعى على الأوربيين تكالبهم على المـادة ، وأنانيتهم ، قال : « من واجب أوربا أن تقدم لمصر ، لا التجار الملوثـين ، ولافـرسـان الصناعـة ، ولا السـيـاسـيين ، بل المهندسين والتكنولوجـيين والزراعيين ، « وأسطوات الصناعة » .

وصف له أجنبى مدينة الاسكندرية قائلا : « هـذه مـدينة الثـراء والنعيم . ألا كم كسبت فى أزمة القطن ، مجرد وجودك فيها يدر عليك المـال بالمـائة والألف . لا تدفع مليما ضريبة . وحتى أجرة السكن خرافة . فقد توقفت عن دفع أجرة مسكنى ، وقلت لصاحب الملك : روح بلا دوشة ، دونك والقنصل لتتحقق منه ان كنت من سكانك . رفع المـالك قضية ، وطال أمدها فى القنصلية . وعندما قارب صدور الحكم حولت السكن إلى بلچيكى أعطانى مـائة جنيه خلو رجل ، وباظت القـضـيـة ، لتبدأ من جـديد أمـام قنصـل بلجـيـكـا ، ثم يؤجر البلجـيكى لليـونانى ، وهذا للايطالى ، الذى يسلمـهـا للألمـانى .. وما دام عندنا بالمدينة ١٧ قنصلية فـيمكنك الوثوق بأن ابن العرب سوف يحصل حقوقه ... فى المشمش » .

وضع إسماعيل باشا تحت تصرف الكاتب ورفيقيه الوابور « شبين » ، وخصص لصحبتهم كما قلنا أراكل بك نوبار الذى اصطحب معه للخدمة تابعه ياسين .

يقول إدمون أبوه إن الخديو يملك كثيرا من أمثال هذا « الوابور » ، عشرة منها فى رحلات ترفيهية دائمة تحمل ضيوفه . أثاثها فاخر ، لكل ضيف عليها قمرة خاصة ، وبها قاعة طعـام تتسع لنيف وعشـرة أشخـاص . عنابرها مثقلة بالآكال والاشربة . الخدمة موكلة إلى مستخدمين من أكبر فندق بالإسكندرية .

هنة واحد فى كل ذلك : لاحظ الكاتب ثغرة أو خرقا فى خشب الكويرته . بسيطة هذه الثـغرة ، لاخطر من وقوع طفل فـيهـا يلعب على ظهر السفينة . " الوابور شـبين خـرج من الترسانة كامل المعدات ، رحلتنا سوف تكلف خزانة الخديو ما لايقل عن ١٢٠٠ جنيه ، والثغرة لاتحتاج إلى غير قطعة خشب تسمر فوقها ، لايستغرق دقها أكثر من عشر دقائق ولاتكلف قرشين . لماذا تترك هكذا ؟

" سـؤال عويص ، ليس بالتفاهة التى يتصورها الانسان لأول وهلة ... فثراء مصر ، وعظمتها ، ومستقبلها تتعلق بحل هذه المشكلة الطفيفة التى تنطوى على الكثير غيرها . لماذا تتحول المبانى الجميلة إلى خرائب بعد سنوات قليلة ؟ لماذا تسد الترع فى كثير من البقاع ؟ لماذا يتنبأ الناس بأن قناطر النيل لن تعمر طويلاً ؟ لم ذبلت وقحلت

مزارع محمد على ؟ ولماذا يقضى على المنشآت عاجلا ، ثم يشرع فى اصلاحات ومنشآت من جديد ؟

" قال البرنس نابليون فى خطاب ذاع وملأ الأسماع : " العثمانيون يفقدون سراويلهم من جراء تقاعسهم عن خياطة زر " فهل الخطأ فى مصر نتيجة حكم العثمانيين ؟ ولكن هؤلاء لم يعودوا حكاماً ، كل ما فى الأمر أن أميراً عثمانياً يحكم على فلاحى مصر ، مثلما تحكم أميرة من هانوفر (الملكة فيكتوريا) على الانجليز ، وأمير من السافوا على أيطاليا ، بينما مصر تملك نفسها ، والوظائف يشغل أغلبها أبناء البلاد . من المسئول اذن ؟ أهو الطبع ، أم هى الطبيعة ، أم هم الأهلون ؟

" ان عادة الأهمال فيما نراه اليوم بعربات السكة الحديد ، وفى مسجد السلطان حسن ، تبدو لى حديثة النشأة ... بدأت من عبث المماليك ، بعد استيلاء العثمانيين على البلاد ، وضعف حكمهم ، مما أعاد المماليك إلى امتلاك ناصية الأمور فى مصر ، لا كسلاطين ، وأمراء حكومة منظمة ، بل دون مسئولية الحكم . ثم استشرت العادة بعد محمد على . وكان هذا الحاكم يتجه إلى المستقبل ، وإلى كل مستحدث حضارى ، يستعجل التنفيذ والإنتاج ، حريصا على اظهار قدرته ، وصلابة ارادته ، همه أن يغطى البلاد بآثاره هو ، لابآثار من سبقوه ، فهذه لاشأن له بها ولابصيانتها .

« يجب تربية الأهلين بالامثولة والتدريب ، مع الوقت ، واستخدام العامل الأوربى الذى درج على الصيانة والاصلاح ، وتعهد الآلات الكثيرة ...

" ما أكثره كلاماً فى مناسبة لوح خشب مخروق ولكنه ثغرة تمثل عندى نقصاً فى المنشآت والعادات والطباع المصرية . لقد أضاع الفلاحون الملايين التى لاتحصى من جراء خرق لم يسد ، وفتق لم يرتق " ... » .

هذا كتاب راح زمانه ولم يكن شيئاً مذكوراً فى زمانه (*) ....

ولعلى بهذا المقال وفرت على القارىء عناء البحث عنه . (**)

(*) ٥ / ٧ / ١٩٧٠

(**) عن " لاروس الكبير " طبع عام ١٩٢٢ ، وعن " لاروس الصغير " طبع ١٩٨٢ أنقل هذه المعلومات عن أدمون أبوه ولد عام ١٨٢٨ / وتوفى ١٨٨٥ ، صحافى ، وقصصى ، كاتب نيّر ، مسلّ ، لامع ، دون عمق . من مؤلفاته الروائية " ملك الجبال " - " رواية رجل طيب " - " أنف مسجّل العقود " - " الرجل ذو الأذن المقطوعة » أنشأ جريدة «القرن التاسع عشر » ، وانتخب عضواً فى الاكاديمية الفرنسية فى آخر عمره .

باريس فى ٧ سبتمبر ١٩٨٢

بطل من زماننا

تحدثت فى أسبوع مضى عن قصة لكاتب فرنسى من القرن التاسع عشر ، كان عضــوا بالأكادمية الفرنسية ، وانتهت شهرته بانقضاء زمانه ، وإن ثبت فى تاريخ الأدب ، مذكورا ببعض قصصه . وقد اخترت له رواية اعتبرتها من سقط متاع الفن القصصى ، وإن كانت مستندا لابأس به يحتوى على صورة لمصر فى آخر عصر اسماعيل . واليوم أتحدث عن قصة لكاتب روسى يقرن اسمه باسم شاعر روسيا الأكبر ، وكاتبها المجلّى فى عصرها الرومانتيكى ، الكسندر بوشكين ، ألا وهو الشاعر والكـاتـب ميـخـائيل يوريڤـتش لرمنتـوف ، اتصل اسـمـه ببـلاد الكرج (جـورجـيـا) والقـوقـاز ، فـهـــو وصـــافـهـا ، المتـغنى بجـمـالهـا ، وإن كـان من مـواليـد سـان بطرسبورج .عاشا فى عصر واحد : بوشكين ولد فى موسكو عام ١٧٩٩ ولرمنتوف فى بطرسبورج سنة ١٨١٤ .

قتل بوشكين فى مبارزة مدبرة لقتله ، سنة ١٨٣٧

وقتل لرمنتوت فى مبارزة غير مدبرة ، سنة ١٨٤١

أدب بوكشين ، نثرا وشعرا ، من أسس اللغة الروسية الحديثة . كتب الشعر الليريكى ، والقصائد القصصية الطوال ، وألف التاريخ ، وكتب قصصا من أعلام الأدب الروسى ، تحيا فى بلادها بذاتها ، ومترجمة خارج بلادها ، وتعيش باتخاذ أغلبها موضوعات لاوبرات وباليهات ، ومابرحت فخر المسرح الموسيقى فى الروسيا ، وخارج روسيا .

وإذا كان بوشكين قد تأثر بشكسبير وبيرون وجوته والرومانتكية الفرنسية ، فقد تأثر لرمنتوف ببوشكين ، ثم بمن تأثر بهم زميله العظيم .

قرأت للرمنتوف أيام استغراقى فى الأدب الروسى (مطالع العشرينات) قصيدة « الشيطان » لاأذكر منها شيئا إلا أن تقع يوما بين يدى .

ولن أتعـرض لقصـته « بطل من زماننا » عرضا وتحليلا ، فأنا أبعد مايكون عن « القواعد » « والاشتراطات » « والمقاييس » التى يضعها بعض النقاد المحدثين (من

الاميركان غالبا) فى كتب أشبه بالكتب التعليمية .. كان ينقصها أن تضم إلى سلسلة « علم نفسك .. اللغة الألمانية .. أو الاختزال .. الخ » .

« بطل من زماننا « نشرت عام ١٨٤٠ ، ألفها لرمنتوف وهو فى الخامسة والعشرين من عمره . طرد من الجامعة لاخلاله بالنظام ، ونقل من الحرس القيصرى على اثر قصيدته « موت شاعر » عبر فيها عن غضبته على مقتل پوشكين ، ووجهها إلى القيصر نقولا الأول .

فنفى إلى فرقة فى الخطوط الأمامية بجبال القوقاز .

ليس فى القصة فن بناء جديد ، فهى سرد عادى على لسان المؤلف .

ننتقل منه إلى مذكرات بطلها پتشورين ، والجدير بالملاحظة أنها تتألف من ست قصص منفصلة ، متفاوتة الطول ، تحتوى على وقائع مختلفة الطابع ، واضح أن قد أوحت بها تجارب المؤلف المرابط بجبال القوقاز .

ترتيب هذه القصص غير طبيعى ، الا ان تعتبرها من قبيل « الفلاش باك » قبل أن يذيعه ويكرسه الفن السينمائى . ويمكن ردها بتسلسلها الطبيعى على الوجه التالى :

١ - « تامان » : توقف البطل پتشورين فى هذه القرية المطلة على البحر .

٢ - « الأميرة مارى » : أطول القصص ، فى نحو ثمانين صفحة يشترك پتشورين فى حملة عسكرية ، ثم يسافر بالاجازة التى پياتيجورسك ومنها إلى مدينة مياه معدنية ، حيث يلتقى بمارى ابنة الاميرة ليجوفسكايا ، ويقتل صاحبه جروشفتسكى فى مبارزة .

٣ - « بيلا » : عقابا له على المبارزة - وكانت محظورة - ينفى فى حصن من معاقل الخط الأمامى بالقوقاز ، حيث يربط نوع الألفة بينه وبين قائد الحصن الكابتن العجوز مكسيم مكسيمتش . وعلى لسان هذا الكابتن نعرف قصة پتشورين مع أميرة شركسية اسمها « بيلا » .

٤ - « المؤمن بالقدر » : يغادر بتشورين الحصن إلى قرية من قرى القوزاق ، ويشهد واقعة توكيد للقضاء والقدر .

٥ - « مكسيم مكسيمتش » : يترك بتشورين الجيش ، وبعد إقامة خمس سنوات فى بسان بطرسبورج ، يسافر إلى فارس . وفى طريقه يقابل صاحبه الكابتن العجوز فى محلة « ڤلادكفكاز » (= بلد القفقاز) .

٦ - « تقديم المؤلف المذكرات بتشورين الخاصة » نعرف من التقديم بأن البطل مات فى طريق العودة من فارس .

نشر لرمنتوف ثلاث قصص منها فى صحيفة تقدمية ، ولم يفطن القراء إلى الصلة بينها ، مع أن اسم البطل لم يتغير . وعندما نشر المجموعة كلها عام ١٨٤٠ حافظ على الترتيب الفنى الذى أراده لها ، على الوجه الاتى :

١ - بيلا .

٢ - مكسيم مكسيمتش .

٣ - تقديم المؤلف لمذكرات بتشورين .

٤ - وتبدأ بقصة تامان » .

٥ - الاميرة مارى .

٦ - المؤمن بالقدر .

وبهذا الترتيب يقدم المؤلف بطله على لسان الكابتن العجوز مكسيم مكسيمتش .

وهنا نبدأ فى تبين معالم البطل بتشورين الذى يخطف أميرة شركسية من قبيلة « شيشين » اسمها « بيلا » وتقتل الفتاة غدرا بخنجر مغامر قوقازى كان يطمع فى الزواج منها . ويصف الكابتن العجوز سلوك بتشورين بعد موت بيلا :

يقتاد بتشورين من غرفة المتوفاة ، ويتمشيان ريحة وجيئة على جدار الحصن لوقت غير قصير لاينبسان ببنت شفة .

يقول وهو يقص الحكاية على المؤلف :

« غضبت أن لا أرى على وجه پتشورين أية بادرة من بوادر الانفعال .. ثم جلس على الأرض فى الظل ، وأخذ يرسم على الرمل بعصاه ، وبدأت أحدثه على سبيل العزاء ، فرفع ناظريه وضحك .. وأرسلت ضحكته رعدة باردة فى عمودى الفقرى ، وتركته لأعد التابوت للمتوفاة .

« تألم پتشورين مدة طويلة ، وفقد بعض وزنه ، ولكننا لم نتحدث عن بيلا أبدا .

والتحق پتشورين بفرقته التى سافرت إلى جورجيا » .

وفى القصة التالية يقابل صاحب السرد (أى الكاتب) الكابتن العجوز بعد مضى زمن فى محلة اسمها ڤلادى ققفاز . وهنا يزاح الستار درجة جديدة ليكشف لنا عن نفسية « بطل من زماننا » حين يرى العجوز عربة فخمة ، ووصيفا متخشبا أنيقا ، يعرف منه أن العربة التى وصلت توا إلى المحلة هى عربة پتشورين ، تتحرك فى الكابتن مكسيم عاطفة الزمالة القديمة ، فيطلب من الوصيف أن يخطر پتشورين بوجوده فى المحلة . ثم يتجه إلى بوابة النزل الذى يقيم به مع الكاتب فى حجرة واحدة ، لينتظر «صديقه القديم» .

ويمضى الوقت والكابتن مكسيم مكسيمش فى قلق دائم ، تشوقا للقاء « پتشورين ، لايغادر بوابة المنزل . ويأوى الكاتب إلى فراشه ويستغرق فى النوم .

يوقظه الكابتن العجوز فى ساعة متأخرة ، وهو يلقى بغليونه على الخوان ، ويذرع الحجرة ، ويحرك النار فى الموقد .. ثم يتمدد فى فراشه ، ويسعل ويبصق ، ويتقلب يمنة ويسره .

ويصحو الكاتب مبكرا ، فيجد الكابتن قد نهض قبله ، ولازم بوابة المنزل ينتظر « صديقه پتشورين » .

ثم يقول للكاتب بأنه مضطر إلى الذهاب فى مهمة عند قائد الموقع ، ويرجوه أن يرسل فى طلبه بمجرد وصول پتشورين . ويصل البطل وهو يدخن السيجار ، ويتثاءب مرتين ، ويجلس على مقعد البوابة .

وهنا يصف الكاتب بطله وصفا دقيقا ، نقف منه عند العينين :

" عيون لا تضحك إذا ضحك صاحبها ، تنم عن واحد من أمرين : اما عن طبيعة بسوء ، أو على حزن مسترسل عميق .. تلمع لمعان الفسفور خلف أجفان نصف مقفلة ، لا تعكس دفئا روحيا ، ولا خيالا خصبا . كانت أشبه ببريق الفولاذ المصقول ، يعمى ، ولكن فى برود . نظرتها لفتة نفاذة مقبضة .. "

أعدت خيل العربة .. وبتشورين ينتظر مستسلما لافكاره . وحضر الكابتن العجوز لاهثا ، ينضح وجهه بالعرق ، تتناثر خيوط شعره الرمادى المبلل ، وترتجف ركبتاه .. تأهب ليطوق عنق بتشورين بذراعيه ، ولكن الفتى مد له يده ببرود ، ولو بابتسامة لطيفة إلى حد ما . فتوقف الكابتن وقد أخرسه الموقف . ثم أمسك بيد بتشورين متلهفا ، وإن ظل لسانه معقودا .

قال الفتى : سعيد بلقائك يامكسيم مكسيمتش ، كيف الحال ؟

يتلجلج العجوز " وأنت .. " وقد ترقرقت عبراته : " طال الزمن بنا .. واستطال .. ولكن أنى تذهب ؟ "

– فى طريقى إلى فارس .. وما بعد فارس ..

– أمل أن لا يكون السفر على التو ! ألا تبقى بعض الوقت .. إننا لم ير بعضنا البعض منذ زمن طويل .

– يجب أن أذهب يا مكسيم مكسيمتش .

– رباه ، علام العجلة ؟ عندى كثير أقوله لك . وأسئلة عدة أسألها .. كيف الأحوال ؟ هل استعفيت من الجيش ؟ ماذا كنت تعمل ؟

أجاب بتشورين وهو يبتسم " صريع الملل المميت "

– أتذكر حياتنا فى الحصن ؟ كانت بلاد الصيد والقنص ، مش كده ، ألاكم كنت تعشق الصيد ! اتذكر بيلا ؟

وهنا امتقع لون بتشورين قليلا ، وأدار وجهه . وقال : نعم اتذكر . قالها وهو يتثاءب بشكل واضح .

رجاه العـجـوز أن يتلبث ساعـة أو سـاعـتين : " عندنا عشـاء طيب ، دجاجـتـان بريتـان ، ونبيذ جورجيا الفاخر .. ويمكن أن نتجاذب الحديث أطرافه . فتحدثنى عن إقامتك فى سان بطرسبورج ، مش كده ؟

-لا شئ عندى أدلى بـه ياعـزيزى مكسـيم مكسـيمـتش ، وأنا مـضطر أن أودعك الآن ، يجب أن أرحل وعلى عجل . ما أرق قلبك ان لم تنسنى !

قـال هذا وهـو يمسك بيد العـجـوز الذى عقـد حاجبيه ، فـقـد كـان بادى التـأثر والحزن ، على الرغم من محاولته إخفاء شعوره ، يردد بين أسنانه : أنسـاك ؟ كلا ، لم أنس شيئا .. أو .. معلهش .. لم أكن أتصور لقاءنا على هذا الوجه " .

احـتـضنه الفـتى فى شئ من الود ، وهـو يقـول " ياشـيخ !كله كـويس " .. " لا أحسـبنى تغيرت ، وليس فى وسعى هـذا . مقـدر لنا جـميعـا أن يذهب كل فى حـال سبيله ، وسبحانه وحده يدرى متى نلتقى ثانية " .

ألقى بهذا القول وهو يرقى العربة ، والحوذى يجمع أعنة الخيل .

صـاح العـجـوز ممسكا ببـاب العـربة : " لحظة ، حلمك ! لقـد فـاتنى ان أذكـرك بأوراقك الخاصة التى تركتها معى يا جريجورى الكسـاندروفتش .. فـأنا أحملها معى حيث أكون .. كنت أتوقع لقاءك فى جورجيا ، ولم أتصور أن مشيئته تعالى تجمعنا هنا .. ماذا أصنع بتلك الأوراق ؟

اصنع بها ما تشاء ! ثم أضاف پتشورين " الوداع "

صاح العجوز قائلا : " إذن أنت مسافر إلى فارس .. متى نتوقع عودتك ؟ "

وكانت العربة قد تحركت بعيدا عنه ، فهز پتشورين ذراعيه كمن يقول : " أشك فى أن أعود ، هذا إلى أن ليس هنالك ما يدعو إلى العودة ! "

وقف العجوز المسكين فترة طويلة ، بعد أن خفت واختفى صوت دواليب العربة على الطريق الصلب ، كمـا تلاشى رنين أجراس الخـيل . تسمـر فى وقـفـتـه كـأنه فى غيبوبة من أفكاره .

" كنا أصدقاء ! " قال الكابتن مكسيم هذا وهو يحاول الاحتفاظ بمظهر عدم اكتراثه ، على الرغم من دموع الأمل الخائب أشرقت بها عيناه . " كنا أصدقاء ! طبعا ! ولكن ما هى الصداقة فى زماننا ؟ وما أنا بالنسبة له ؟ .. "

والتفت مكسيم مكسيمتش إلى المؤلف يسأله : « خبرنى ، ما ظنك بكل هذا ، أى شيطان يدفعه إلى فارس الآن . لقد كنت أعرف طول الوقت أنه من النوع الهوائى ، لا اعتماد عليه .. كنت أقول لا خير فيمن ينسى أصدقاءه القدامى . "

* * * * * *

توقفت عند هذه الصفحة ، وحرصت على نقل أكثرها ، ، فقد هزتنى ، وعرفت عندها بأننى أمام قصة تنفذ إلى أغوار النفس الانسانية ، وتتناول الأشخاص من الظاهر والباطن بطريقة فنية بارعة ، لا تطغى على الوقائع ، ولا تقطع خيط السرد . والسرد والوقائع فى ذاتها أدوات فعالة فى الكشف عن دخيلة الشخصيات .

يتلو ما نقلت إليك أن تطرأ على المؤلف فكرة طلب أوراق پتشورين التى تركها للعجوز يصنع بها ما يشاء ، وقال الكابتن بأنه لن يرى لها فائدة أكبر من حشو القرابينة بها !

وينفذ المؤلف بهذه المذكرات إلى أعماق بطله جريجورى الكساندروفتش پتشورين .

ويقدم لنشرها بكلمة ينبئنا فيها بموت بتشورين فى طريق عودته من فارس ، ويقول باقتناعه أن كاتب هذه المذكرات رجل توخى الصدق الصراح فى كشف نفسيته ،

ضعفها وسوئها : " وان قصة نفس أى إنسـان - حتى لو كانت أقل النفوس شأنا - لا تقل أهمية ولا إنارة عن قصة شعب ، وخاصة إذا نبعت من عقل ناضج ، وكتبت دون رغبة فارغة فى استدرار العـطف أو العجب . فان من عيوب اعترافات " جان جاك روسو ، أن كان يقرأها على أصدقائه . "

* * * * * *

و أهم مافى المذكرات قصة " الأميرة مارى " فى مدينة استشفاء بالمياه ، وكان صاحب له يسعى إلى غزو قلبها ، وسعى بتشورين إليها فعشقته ، وانتهى الأمر بالصاحبين إلى مبارزة بينهما ، قتل فيها الصاحب .

ملحوظة : أعجب ما فى واقعة المبارزة أنها سبقت مقتل الكاتب لرمنتوف نفسه فى مبارزة مع زميل من زملائه)

وقصة المبارزة سردت بطريقة رهيبة ، كشفت عن جوانب مظلمة أخرى لنفس بتشورين .

بل قصة الأميرة ، إلى ما فيها من براعة فى العرض والسرد والتحليل النفسى لشخصياتها ، فان قيمتها ، وقيمة الكتاب كله فى ابراز طبيعة " بطل من زماننا " .

ذهب البطل إلى الأميرة ليجوفسكايا ، أم الأميرة مارى يودعها قبل رحيله منفيا بسبب المبارزة . وقد أخذت الأميرة الأم بأن كل ما جاء من أجله هو توديعها هى ، لا ابنتها !

حدثته عن حب ابنتها له ، وما سببه لها من آلام . وتتساءل عما يمنعهما من الزواج ، فالمستوى الاجتماعى واحد ، هى غنية وهو غنى .. " ولم أكن لأحدثك بهذا لولا اعتمادى على قلبك وشرفك - تذكر أنها ابنتى الوحيدة ، ولا أولاد لى غيرها .. "

وانخرطت فى البكاء ، فيطلب إليها بتشورين أن تسمح له بلقاء ابنتها على انفراد ، فهى التى يستطيع أن يجيبها على هذا السؤال .

ويتم اللقاء ، فيقول للأميرة مارى : " برنسيس ! تعرفين أنى هزأت بك . أليس كذلك ؟ وأنا جدير بكل احتقارك ، فليس فى إمكانك إذن أن تحبينى .. "

أدارت الأميرة وجهها ، وارتكزت بمرفقها على الخوان . وغطت عينيها ، وخيل لپتشورين أنه رأى دموعا تترقرق من ماقيها ، وقال بصوت خافت " رباه ! "

" وأصبح الموقف غير محتمل ، فلو مضت دقيقة واحدة لرميت بنفسى عند قدميها . قلت بصوت ثابت على قدر ما استطعت : ؛ ترين بنفسك أنى لا يمكن أن أتزوجك ، حتى لو رغبت فى هذا الآن ، فسوف تندمين على قرارك .. وكما ترين إنى ألعب دورا حقيرا تعافه النفس ، وأنا راض بهذا ، لأنه كل ما استطيعه لك : أن أحط من قدرى أمامك ، ولك أن تحتقرينى منذ هذه اللحظة ، مش كده ؟ "

" وأدارت نحوى وجهها ممتقعا كالمرمر ، اشتعلت فيه عيناها اشتعالا رائعا ، وقالت : إنى أكرهك !

" شكرتها ، وانحنيت باحترام ، وخرجت من حضرتها " .

ويختم پتشورين قصته متسائلا :

" لماذا لم انهج السبيل الذى مهده لى القدر ، بما يحتويه من أمل فى الهناء الهادئ ، وراحة البال ؟ لم أكن لاستطيع الرضا به ، فأنا كابن البحر ولد ونشأ على ظهر سفين قرصان ، تمرس بالملاحم والأعاصير . فإذا ألقى به ارضا ، فسرعان ما يمل ويضنى ، أيا كانت جاذبية الغياض ، وروعة الشمس اللطيفة . إنه ليذرع الشاطئ الرملى ، يتسمع زئير العباب ، ويتطلع إلى غيام الأفق باحثا فى النطاق الباهت الذى يفصل بين زرقة البحر ورمادية السحاب ، عن وميض الشراع الذى يبدو أول ما يبدو فى البعد كجناح النورس ، ثم يتضح أمره وسط رذاذ الموج ، وهو يتقدم إلى مرساه المنعزل . "

* * * * * *

تلقى الناس قصة ميخائيل لرمنتوف المسماة " بطل من زماننا " بترحاب ، فقد عرفوا الكاتب شاعرا غنائيا ، وتشوقوا إلى التعرف على بطل من زمانهم ، ترى من يكون ؟

وما عتموا أن وجموا ، ثم أنحوا باللائمة أن يصف الكاتب ذلك الوغد بالبطولة . أهذا نموذج يحتذى ؟

أجاب لرمنتوف فى مقدمة روايته :

" إن بطلا من زماننا ، أيها السادة ، صورة لا لرجل بعينه ، وانما هى صورة الفت من جميع مساوئ جيلنا وقد استفحلت .. يقولون بأن مكارم الأخلاق لن تكسب شيئا من هذه الصورة ، واسمحوا أن أخالفكم . لقد أكل الناس من الحلوى ما قلب معداتهم ، وهم اليوم بحاجة إلى أدوية مرة ، وحقائق حامضة .. ألا بعدا بظنكم أن المؤلف يطمح فى تقويم اعوجاج البشر ، استغفر الله ، إنما أراد أن يصور الرجل المعاصر كما يراه ، وكما تكشفت خبيئته ، لسوء حظ المؤلف ، وسوء حظكم . يكفى أن قد تشخص المرض ، أما كيف العلاج ، فالله وحده أعلم ! "(*)

(*) جيل راح ضحية إذا علمت بأن پتشورين جاء إلى الحياة ونواقيس الكنائس الروسية تعلن تنفيذ الاعدام فى أعضاء مؤامرة " الديسمبريين " (ديسمبر ١٨٢٥) ، وتبتهج بتتويج القيصر نقولا الأول . پتشورين يمثل الجيل الضحية ، كما وصفه الناقد الروسي الكبير بلينسكى : " جاء إلى الدنيا وقد انهار كل قديم ، ولن تظهر بعد تباشير الجديد . لا يملك من دنياه سوى الأمل . أما حاضره فلم يكن غير شبح بين الأشباح " .

طبع بالهيئة العامة لشئون المطابع الأميرية

رقم الإيداع ١٧٤٨٥ / ٢٠٠٠